



# Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

Nebst einer Musik-Beilage.

Vol. 4.

New-York, den 1. Mai 1877.

No. 5.

John Singenberger, Redakteur.

Fr. Pustet, Verleger.

## "THE CÆCILIA", A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO CATHOLIC CHURCH MUSIC;

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET, No. 52 Barclay Street, New York,

with the Approbation of

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York.

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D. D., Archbishop of Baltimore.  
Most Revd. J. P. PURCELL, D. D., Archbishop of Cincinnati.  
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D. D., Archbishop of St. Louis.  
Most Revd. J. M. HENNI, D. D., Archbishop of Milwaukee.  
Most Revd. J. J. LYNCH, D. D., Archbishop of Toronto.  
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D. D., Archbishop of Boston.  
Rt. Rev. L. M. FINKE, D. D., Bishop of Leavenworth.  
Rt. Rev. M. HEISS, D. D., Bishop of La Crosse.  
Rt. Rev. J. DWENGER, D. D., Bishop of Fort Wayne.  
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D. D., Bishop of Columbus.  
Rt. Rev. R. GILMOUR, D. D., Bishop of Cleveland.  
Rt. Rev. IGN. MRAK, D. D., Bishop of Marquette.  
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D. D., Bishop of Buffalo.  
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D. D., Adm. of Chicago.  
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D. D., Bishop of St. Paul.  
Rt. Rev. P. J. BATES, D. D., Bishop of Alton, Ill.  
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D. D., Bishop of St. Cloud.  
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D. D., Bishop of Greenbay, Wis.  
Rt. Rev. A. M. TOEBEE, D. D., Bishop of Covington, Ky.  
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D. D., Bishop of Detroit, Mich.  
Rt. Rev. HENNESSEY, D. D., Bishop of Dubuque.  
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D. D., Bishop of Richmond, Va.  
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D. D., Bishop of Newark.  
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D. D., Bishop of Providence.  
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D. D., Bishop of Burlington.  
Rt. Rev. McCLOSKEY, D. D., Bishop of Louisville, Ky.  
Rt. Rev. J. J. CONROY, D. D., Bishop of Albany, N. Y.  
Rt. Rev. J. A. HEALY, D. D., Bishop of Portland, Me.  
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRY, D. D., Administrator of the Diocese Albany.

### Abonnements-Bedingungen der „Cæcilia“.

1 Exemplar für Mitglieder, einschließlich Jahresbeitrag .....	\$1.00
1 " " Nichtmitglieder .....	1.10
5 Exemplare für \$5.00 und je 50 Cents Vereinsbeitrag von Mitgliedern.	
10 " " \$9.50 " " " " " "	
20 " " \$18.00 " " " " " "	
30 " " \$25.00 " " " " " "	

Für Deutschland kostet die „Cæcilia“ 5 Reichsmark, postfrei; für England 5 Shilling, postfrei.

Voranzahlung bedingt.

### Ursprung und Werth des Chorals.

Eine historische Studie von Fr. Witt.

(Fortsetzung.)

„Hat die Kirche, noch gesammelt um die Apostel und Apostel-Jünger, gesungen, wann und was sang die kleine Herde, welcher der Vater versprochen, ihr das Reich zu geben?“ — Das Neue Testament erwähnt des hl. Gesanges, des Hymnus. Wir dürfen hier nicht des Hymnus gedenken, welchen der Herr selbst zum Schlusse des hl. Mahles mit den Jüngern gesprochen; auch nicht jenes Lobgesanges, der zu Philippi in der Kerkerkammer aus dem Munde des Paulus und Silas ertönte (Ap. 16, 25); denn, wie es dort dem Wortlaute nach noch das große „Hallel“ des Alten Testaments gewesen, so mochte es auch hier nur eines jener Trost- und Loblieder gewesen sein, in welchem jetzt die uralte Hoffnung Israel's mit der frischen Freude des Evangeliums in Einen Freudenruf verschmolz.

Ander's schon verhält es sich mit dem Hinweise auf Wesen und Zweck des hl. Liedes in den paulinischen Briefen. In dem berühmten Kapitel XIV des ersten Corintherbrieves spricht der Apostel bei Aufzählung der verschiedenen Gnadengaben von dem Gebete und von dem Liede im Geiste. Er erzählt, wie der Eine von den Gläubigen für den Andern bei der Zusammenkunft Lehre mitbringe, Psalm, Offenbarung und Auslegung. An zwei anderen Stellen (Eph. 5, 19 und Coloss. 3, 16) fordert Paulus zu gemeinsamer Erbauung auf, zu gegenseitiger Ermuthigung.

Mar. 12

„Redet mit einander,“ sagt er zu den Ephesiern, „in Psalmen und Hymnen und geistlichen Liedern — singend und psallend in euren Herzen dem Herrn.“ Man hat viel herausgefunden, m. H., aus diesen Äußerungen des Völkerlehrers, fast ein vollständiges System des Liederschakes oder des Brevieres der apostolischen Kirche. Hiernach sollten „Psalmen“ die davidischen Psalmen bedeuten; „Hymnen“ die Preisgesänge (Cantica) der Bibel, die „pneumatischen Oden“ endlich die bereits selbstständig gedichteten, mithin christlichen Lieder, die Anfänge der kirchlichen Psalmen. Und es fehlte nun sogar nicht an Versuchen, noch Bruchstücke dieses „christlichen Gesangbuches“ aufzufinden. Hugo Gerling, Michaelis, Münter und Andere glaubten, solche in Stellen der Apostelgeschichte (4, 24 ff.) und in den Briefen an Timotheus (I. Tim. 3, 16., II. Tim. 11—13) zu besitzen. Doch, meine Herren, eine nähere Prüfung der genannten Stellen, auf welche hier nicht näher eingegangen werden kann, wird Sie überzeugen, daß diese Einzelvermuthungen haltlos sind, und sofort nur Eines feststeht:

Die Gläubigen der apostolischen Kirche sangen Gottes Lob, und zwar nicht in einförmiger, sondern in mannichfaltiger Weise, jedenfalls aber mit einer gewissen Selbstständigkeit und Originalität.

Doch hier, meine hochgeehrten Herren, ist auch der Ort, wo ich eine Sondermeinung zu vertreten habe, die vielleicht auch aus Ihrer Mitte Widerspruch zu erwarten hat. Katholische, wie nicht-katholische Erklärer denken nämlich bei jenen Äußerungen des Apostels durchweg gerne an das, was wir liturgischen Gesang nennen, und verstehen sofort unter den Zusammenkünften der Gläubigen gerade die Vereinigung zur Feier des eucharistischen Opfers. Ich, m. hochg. Herren, theile nun diese Ueberzeugung nicht. Der ganze Zusammenhang der bezeichneten drei paulinischen Stellen beweist (und wir können noch die Worte Jac. 5, 13. hierzu vergleichen), daß es sich bei jenem Hervortreten des geistlichen Liedes um Ausströmung des subjektiven Fühlens und Erkennens des Einzelnen handelte, an dessen Wort und Gesang sich dann die Gesamtheit erbaute.

Wie hoch nun aber die Kirche die Frömmigkeit, die Gaben und Begeisterung je Eines ihrer Kinder ehret, wie großmüthig sie den Ergebnissen solcher Gaben Raum und Anerkennung gönnt; m. H., die Feier des Höchsten und Allerheiligsten, was die Kirche besitzt, die Feier des heiligsten Opfers und Sakramentes, diese war gewiß in ihrer nächsten Umgebung und Ausströmung niemals von der nur zufälligen Erregtheit und Thätigkeit des Einzelnen abhängig.

Nein, m. H., um den eucharistischen Altar her stand sicher von Anfang an Alles fest und wohlgeordnet; da sprach und sang nicht die fromme Willkür; da handelte, sprach und sang nur das Hohepriestertum der Kirche, der Apostel oder der Bischof und die mit ihm des hl. Dienstes zu walten, besonders berufen und ermächtigt waren. Was haben wir nun unter jenen Zusammenkünften und ihrer begeisterten Psalmodie zu begreifen? Das Buch der apostolischen Constitutionen, in seinen älteren Bestandtheilen ein getreues Abbild des kirchlichen Lebens der Martyrerkirch Jahrhunderte, nennt uns „Versammlungen zu Morgen- und Abendgebeten“. Es erzählt uns von Vigilien, in denen unter Gebet und Gesang von der Sonnen-Neige des Vorabends an das Morgenlicht des Festtages und damit die Stunde des heiligsten Opfers — des Hauptgottesdienstes — von der christlichen Gemeinde erwartet wurde.

Dies, m. H., waren nun die Zeiten, in welchen den durch die Charismen begnadigten Mitgliedern der apostolischen Gemeinade Raum gegeben war, mittelst ihrer besonderen Gnadengaben die Brüder zu erbauen, sei es durch Lehre oder durch das hl. Lied. Es möchte uns frommen, daß wir uns das Bild der durch die besonderen Gnadengaben — Charismen — des hl. Geistes gesegneten Kirche einigermaßen vergegenwärtigen!

Alles, was in den nachfolgenden Jahrhunderten der Kirchengeschichte allgemach über die Völker und Zeiten sich ausbreitete und zur Erscheinung gelangte, wie die glänzenden Gestirne über dem unermeßlichen Horizonte: die Wissenschaft unserer Kirchenväter und Lehrer, die Wundermacht unserer Heili-

gen, der Ideenreichtum der kirchlichen Kunst, die Begierde unserer kirchlichen Dichter — dies und noch un-  
ausgesprochenes Mehreres war in der Hochfluth des über die Kirche ausgegossenen hl. Geistes in den Aposteln und ihrer Gemeinde wie in einem Brunnen gesammelt. Alles Himmelsfeuer und Himmelslicht der Pfingsten drängte sich in ihnen wie in Einen Brennpunkt zusammen, und je enger noch die Gränze, welche die junge Kirche umspannte, desto reicher, glänzender, wunderbarer trat in den Einzelnen das Charisma hervor. — Es war nun die Aufgabe der Apostel, diesen mächtigen Strömungen ihre Bahn und ihre Schranken anzuweisen — eine Aufgabe, die die Welt- und Kirchengeschichte nachmals je nach eigenthümlichem Maasse aus der Hand der Apostel geerbt hat. — Jetzt erst, m. H., vermögen wir vielleicht auch zu sagen, was jene Psalmen, Hymnen und pneumatischen Oden waren, welche die glaubensfreudigen Herzen dem Herrn zugejungen. — Es war Psalmen, heilige, ekstatische Psalmen — dieselbe, welche in ihrer ganz wunderbaren Form noch in späterer Zeit mit dem Sonnengesange des hl. Franziskus von Assisi hervorgebrochen, die noch in den mystischen Liedern des hl. Johannes vom Kreuze, der hl. Theresia wieder klingt, die ihre süßen Töne noch über dem Sterbebette vieler unserer Heiligen angehoben; dieselbe Psalmen, die dann in regelrechter Bahn strömend geworden, der hl. Dichtung zu der Kunstform, die sie von der Welt entlehnte, den Geist — die himmlische Würde und Kraft — eingehaucht hat. Von solchem Einzelgesange spricht noch selbst Tertullian. — (Tertull. apologet. cap. 39.)

Doch, m. H., das Alles ist seinem Ursprung und Zweck nach nicht das liturgische Lied. Der Schleier des tiefsten Geheimnisses verhüllt in den apostolischen Schriften das Geheimniß der Geheimnisse — das heiligste Sakrament. Nur leise, schätzerne Andeutungen verfluten dessen Dasein. Keine Quelle sagt uns Näheres von der Art und Weise seiner Feier. Durch die neuesten Forschungen auf dem Gebiete der christlichen Alterthumswissenschaft, durch die staunenswerthen Zeugnisse, welche der Schoß der Katakomben unserem Jahrhunderte enthüllte, werden aber hoffentlich für immer die gemeinen, wunderbarlich genug auch zeitweise von den Katholiken getheilten Ansichten überwunden sein, als sei der älteste, eucharistische Cultus eine möglichst simple, zierlose, gleichsam calvinisch nüchterne, nackte Brodbrechung nach der Agape gewesen, in der alltägliche Leute mit alltäglichen Gesichtern und alltäglichen Kleidern zum gemeinschaftlichen Tische gegangen, um sich dabei etwas vorpredigen und vorsingen zu lassen und am Schluß, etwa wie ein Dessert, jene Brodkuchen und jene Weinbecher zu empfangen, an welche sich dann wieder so etwas, wie ein Gedächtniß des Herrn, oder wie ein Sakrament anknüpfte. Mit Nichten. — Wie Wort und Bild der Katakomben uns lehren, daß die Kirche der Martyrer eine Weisheit in der Theologie zu eigen gehabt, im Vergleiche zu welcher auch die beste spätere noch stumpf und blöde zu nennen ist, so erscheint auch von Anfang an der katholische Cultus mit einer wunderbaren Pracht und Herrlichkeit umgeben, die zwar in's Geheimniß sich barg und nicht als unentbehrlich erachtet ward, gleichwohl aber den Beweis giebt, daß die Kirche von Anfang an bemüht gewesen, das Schönste und Edelste aus den Erzeugnissen der Kunst in Wort, Lied und Ceremonie, in Kleid und Ort des heiligen Dienstes dem eucharistischen Heilande zu weihen...

Und nun lassen Sie uns sonderheitlich auch dem liturgischen Gesange der Apocalypse gehorchen. Seltsam; wir vernahmen hier mehr als einmal unser „Gloria“, wir hören dann das „Sanctus“ und ganz bewunderungswürdige Bruchstücke aus unseren „Prästationen“; das „Agnus Dei“ ertönt aus dem hohen Chöre von Engelnstimmen und weit umher antwortet es „Amen, Amen“ unter den zahlreichen Schaaeren und Triumphesfreudigen. — Hinwieder begegnet die Antiphonia der Gemeinde dem größeren Hymnus der Ältesten und der Engel. Und dann greifen wieder goldene Harfen hinein in die erhabenen Rante der Hymnen, gleich süßen, geheimnißvollen Wogen, deren schwächster und doch so schöner, theurer Nachhall bildlich die Klänge unserer Orgel zu sein scheinen. Betrachten wir nun in der That die ältesten morgenländischen Liturgien in Bezug auf den Kirchen-Gesang, so finden wir grundgesetzlich dieselbe Einordnung und verschiedene Thätigkeit der Gemeinde-Zugehörigen in Bezug auf den liturgischen Gesang. Bei dem hl. Opfer hat das Erzeugniß

subjektiver Dichtung keinen Raum. Hier sind feste, kristallinisch gefügte, wesentlich fast überall gleiche Formen: im Umbaume (Eingang zc.) meist die Bausteine des Alten Testaments, Psalmen- und Prophetenstellen; im inneren, je näher am Canon, desto unwandelbarer, die Gebete und die einfache Hymnologie der Apostel-Zeit, das Gloria, die Präfation, das Agnus Dei. Außer dem hl. Opfer bei Morgen- (Matutin) und Abend- (Vesper-) Feier erhält auch die subjektive Dichtung Zutritt, wenn auch immer noch sparsam. David — unser Simonides, Pindar und Alkaios, wie Hieronymus sagt — bleibt auch hier der Sänger in den Vorhöfen unseres Gottes. Erst nach den Zeiten der Verfolgung fanden, wie es scheint, die Gesänge christlicher Dichter allgemach Aufnahme in den Matutin- und Vesper-Gottesdienst. So gewann die abendländische Kirche ihre gefeierten Hymnologen und Hymnen. Ihr gleichzeitig ist die Entwicklung des Kirchenliedes in der syrischen Kirche. Merkwürdigerweise hat die griechische Kirche keine Hymnen, die über das 8. Jahrhundert hinaufgehen, wogegen sie allerdings in der Folgezeit der subjektiven, reflektierenden Psalmen auch in der Liturgie einen Raum gewährt, wie er in dieser Ausdehnung, ohnerachtet der unverhältnismäßig reicheren Ausbildung der romantischen und empfindsamen Dichtung im Occidente, in der lateinischen Kirche nie und nimmer gestattet war. Kannte nun die ältere Zeit Nichts, was moderne Zeit als Volksgefang bei der hl. Messe beliebt hat, so steht zweifellos fest, daß der liturgische Gesang bei der eucharistischen Feier zunächst nie von der Gemeinde angestimmt, sondern, von dem Klerus intonirt, durch die hiezu bestellten Kirchenlieder in strengen Formen fortgesetzt wurde. Diesen Sängern dann antwortete (respondierte) die Gemeinde in den „Hypopsalmen“ oder den Schlussformeln (Akroleutien), wie wir es heute noch in den Antiphonen, oder in der Doxologie (Ehre sei Gott dem Vater zc.) und im Schlusse (Akroleutie) der Präfation erkennen. Es ist bekannt, daß zur Zeit des hl. Chrysostomus die Gemeinde ein bereits nach dem Festreife des Kirchenjahres geordnetes Büchlein der Antiphonen und Akroleutien zur Hand hatte.

Diese Thatfachen dürften einen Canon für die Wünsche zur Reform des Kirchengesanges in der Gegenwart darbieten. Es ist vor Allem, wenn nicht geradezu ausschließend, doch Beschränkung des syrischen Volksgefanges während der Feier der hl. Messe; mithin hier das Vorkommen des rein liturgischen Gesanges, miteingegriffen die Antiphonie der Gemeinde. Dagegen mußte hiernach der lyrische Theil des Kirchengesanges, zu welchem mit Zug und Recht auch das deutsche Kirchenlied und der Volksgefang gerechnet werden darf, den Morgen- und Abendgebeten außer der heiligen Messe, den feierlichen Litaneien, Wallfahrten, Prozessionen u. s. w. zugewiesen werden.“ So W. Reichel. —

(Fortsetzung folgt.)

## Ueber das Dirigiren katholischer Kirchenmusik.

### II.

#### Würde und Pflicht des katholischen Chordirigenten.

Wir haben uns in unserm letzten Artikel über die Bedeutung und den Zweck der Kirchenmusik etwas eingelassen. Die richtige Erkenntniß des Zweckes der Kirchenmusik ist so wesentlich, daß davon hauptsächlich der Erfolg unserer Bestrebungen abhängen wird. Denn wo, selbst vom Kunststandpunkte aus, nur die Liebhaberei den Impuls zur Kirchenmusikalischen Reform gibt, wird diese gar bald ermüden auf dem keineswegs nur rosenigen Pfade derselben. Sind wir dagegen der hohen Aufgabe der Kirchenmusik bewußt, so wird das uns entschlossen, stark und muthig machen, die nöthigen Opfer zu bringen, Hindernisse zu überwinden, Undank zu verachten. Ja, Ihr Herrn Lehrer, Ihr Alle, die Ihr von Gott berufen seid, den Gottesdienst mit Gesang zu verherrlichen, Ihr müßt Euch stets bewußt sein, daß Ihr zur Ehre Gottes arbeitet, und dieses Bewußtsein, ich meine die sichere Hoffnung, daß Ihr für Eure Mühe einst überreichlich im Himmel belohnt werdet, darf Euch um so weniger verlassen, da Ihr

vielleicht auf dieser Welt nicht immer jene Belohnung findet, die Euch gerecht scheinen möchte.

Wir wollen hier nicht näher untersuchen, was Alles dazu beigetragen, daß man das Amt eines Chordirigenten so wenig würdigt und für unwichtig ansieht. Sicher kann es die Ueberladung mit anderweitiger Arbeit nicht allein sein, indem es in dieser Hinsicht auch an sehr vielen Orten nicht besser steht, wo jener Grund nicht vorhanden ist. Der Haupt- und Entscheidungsgrund der Sache liegt vielmehr darin, daß man mit dem Preisgeben ächter Kirchenmusik folgerichtig auch die erhabene Würde eines Gottes- und Kirchendieneres wegwerfen. Die Kirchenmusik wurde zur einfachen, oder raffinierten Sklaverei der menschlichen Leidenschaften; und so ihrer hl. Bestimmung entfremdet, konnte sie bloß das Chorporpersonal ebenfalls seiner Würde entkleiden. Mit der Reform der Kirchenmusik wird unserm kath. Chore auch wieder seine Würde zurückgegeben werden; und wenn diese Würde ihm wiedergegeben ist, so wird insbesondere der Chordirigent, den wir besonders im Auge haben, mit Freunden auch wieder die Würde auf sich nehmen, die sein Amt ihm aufladet.

Was nun also dem Dirigenten kath. Kirchenmusik seine Würde gibt, ist eben die Bedeutung und die Würde, welche die Kirchenmusik selbst hat. Und da müssen wir betonen: Die katholische Kirchenmusik ist liturgische, gottesdienstliche Musik, d. h. sie ist ein wesentlicher Theil des feierlichen Gottesdienstes. Es ist nun zunächst allerdings wahr, daß der katholische Gottesdienst eine Pflicht ist, und daß wir entweder ein gutes Werk, oder Sünde thun, je nach dem wir an demselben Antheil nehmen, oder ihn vernachlässigen. Gerade dieses Bewußtsein der Pflicht ist denn auch vielfach die Triebfeder, die Viele in den Gottesdienst bringt, welche, vielleicht neben andern ganz weltlichen Beweggründen, dafür sorgt, daß beim Gottesdienste wenigstens gesungen wird. „Aber der kath. Gottesdienst ist noch weit mehr als eine Pflicht; er ist ein Werk, welches die Bestimmung und die Wirkung hat, Gott im Namen Jesu und der ganzen Kirche gebührend zu ehren, und den Menschen, die daran Theil nehmen, Segen zu bringen.“\*) Um Gott, seinem himmlischen Vater, die ihm gebührende Ehre zurückzugeben, kam der Sohn Gottes zur Welt. Statt der Geschöpfe mußte der Schöpfer wieder erkannt und verherrlicht werden. Der Gottesdienst im herrlichsten und weitesten Sinne des Wortes mußte neu gegründet werden. Wir Alle nun wissen, daß der Mittelpunkt des christlichen katholischen Gottesdienstes das hochheilige Opfer Christi ist, dessen immerwährende unblutige Erneuerung in der hl. Messe. Vorzugsweise in diesem Opfer des Neuen Bundes hat der Gottesmensch eine Handlung eingesetzt, wodurch Er seinem himmlischen Vater unaussprechlich unendliche Ehre, unendlichen Dank und unendliche Genugthuung gibt, eine Handlung, die aber auch zugleich für uns Menschen, mit unerschöpflicher Kraft, unaussprechlich alles Gute, alle Gnaden verdient. Alle andern Handlungen im kath. Gottesdienst v. r. mitteln uns die Gnade Gottes nur in Kraft dieser Hauptgadenquelle der katholischen Kirche.

Christus der Herr aber hat sein blutiges Opfer nur einmal am Stamme des hl. Kreuzes dargebracht und nachdem Er die Mission, die ihm sein himmlischer Vater anvertraut, vollendet hatte, ging der Gottesmensch in seine Herrlichkeit ein.

Er hatte aber Vorsorge getroffen, daß alle seine gottesdienstlichen Handlungen bis zum Ende der Zeiten gepflegt werden. Ja, da Er die Seinen liebte, wie der hl. Johannes sagt, so liebte er sie bis zum Ende; und damit wirklich seine Haupthandlung, die seiner Aufopferung bis in den Tod, bis zum Ende der Zeiten sich fortsetzen könne, erfand seine unendliche Liebe hiefür das Mittel in der Verwandlung des Brodes und Weines in seinen allerheiligsten Leib und sein allerheiligstes Blut. Allein Er selbst verrichtet diese gottmenschliche Handlung nicht mehr unmittelbar, sondern Er hat dieselbe seiner Kirche übergeben, die da ist seine hochheilige, innigst geliebte Braut, und nun also seine Stelle vertritt. Indem nun aber die Kirche die Stellvertreterin und Bevollmächtigte des Sohnes Gottes ist, und dieser selbst für seine Braut denselben Gehorsam und dieselbe Liebe von

\*) Vergleiche den Artikel: „Schlüssel und Rotensystem in Musion sacra, Nr. 1, 1877,“ den wir überhaupt auszüglich benützen.

den Menschen verlangt, die ihm selbst gebührt, so folgt, daß diese Braut Christi auch dem Vater unendlich theuer ist. Denn der Vater und der Sohn sind Eins, wie Er so oft betheuert und bekannt hat. Was immer daher die Kirche im Auftrage des Sohnes Gottes thut, das ehrt in besonderer Weise den Vater; und Alles, was die Kirche zur größern Ehre Gottes verordnet und thut, ist ihm besonders angenehm. Daher hat denn auch jedes Gebet, Ceremonie, ja jede gewollte Handbewegung ein Ansehen und eine Kraft bei Gott, die nie durch die natürlichen Kräfte der Menschen erreicht werden kann. So fühlt es denn auch jeder, selbst der eifrigste Katholik, daß in all' seinen guten Werken nicht im Entferntesten jene Kraft liegt, wie selbst in der geringsten gottesdienstlichen Handlung und Verrichtung; eben weil dieselbe Verrichtung der ganzen Kirche ist, der Braut Christi, der Tochter des Himmels.

Ist dem nun aber schon so bei den weniger feierlichen Gebräuchen der Kirche, wie viel mehr dann beim feierlichen Gottesdienst derselben! Denn gerade durch die Feierlichkeit des Gottesdienstes erstrebt die Kirche in erhöhter Weise, daß Gott die höchste Ehre erwiesen wird. Und da das Wollen der Kirche mit dem ihres göttlichen Stifters ein und dasselbe ist, so ist sicher, daß durch ihre erhöhte Anstrengung Gott ein um so größerer Gefallen gethan ist, daß Gott dadurch eine erhöhte Ehre empfängt und dafür um so reichere Gnaden spendet.

Fragen wir nun, welche Stellung die Musik beim feierlichen Gottesdienst einnehme, so ist sie schlechthin die Bedingung, ohne die derselbe einfach unmöglich ist. Daher finden wir sie schon angewendet beim letzten heil. Abendmahle; darum ermahnt der hl. Apostel Paulus die Gläubigen, in Psalmen und Hymnen Gott lobzusingen; darum hat die Kirche zu allen Zeiten den Gesang in so besonderer sorgfältiger Weise gepflegt und bis in's Kleinste hinein denselben geordnet. Man kann aber dagegen den von der Kirche gewollten feierlichen Gottesdienst nicht verstümmeln, ohne dafür auf's Empfindlichste gestraft zu werden. Denn der verstümmelte feierliche Gottesdienst ist nicht der von der Kirche gewollte, ist also Gott nicht so angenehm als der gewollte, und entbehrt folglich jener Kraft, welche den von der Kirche angeordneten, recht verrichteten gottesdienstlichen Handlungen innewohnt. Der verstümmelte Gottesdienst ist nicht der von der Kirche gewollte, ehrt deshalb Gott nicht, sondern schmachtet der menschlichen Gleichgültigkeit, den menschlichen Leidenschaften und ist eben deshalb des größern Segens Gottes untheilhaftig. Einem solchen gegenüber ist ein recht gehaltener einfacher Gottesdienst von viel größerer und heilsamerer Wirkung, weil dabei das Wesentliche, von Christus selbst Angeordnete, ungehindert seinen Einfluß geltend machen kann.

Wenn nun aber die Musik beim katholischen Gottesdienst eine so erhabene, vielbedeutende Stellung einnimmt, wenn sie geradezu das unerläßliche Mittel ist, um in feierlichem Gottesdienst Gott in erhöhter Weise zu ehren, den besondern Segen Gottes für die Gläubigen zu erwirken, so leuchtet ein, wach' eine wichtige und zugleich verantwortliche Stellung der kth. Kirchenfänger, insbesondere aber der Dirigent des Chores einnimmt. Ihm ist nun die Aufgabe, das Amt, die Würde geworden, den Vorschriften der Kirche gemäß den Gottesdienst erhaben und feierlich zu machen. Nur den Priester am Altare mag er benützen, der bei der hl. Wandlung mit dem Gottmenschen gleichsam eine Person wird; von den Uebrigen nimmt er den unmittelbarsten Antheil an der feierlichen Darbringung des hochheiligen Opfers des Neuen Bundes. Wer möchte zweifeln, daß Gott, der ein so besonderes Wohlgefallen an der würdigen, feierlichen Darbringung dieses Opfers hat, mit besonderem Wohlgefallen auf den herabbliden wird, welcher der Träger dieser Feierlichkeit ist? Was man daher immer vom Amte eines Chordirigenten halten mag, die Kirche hat es immer hoch, heilig und wichtig gehalten. Ob nun, außer dem Celebranten und dem Clerus, bald die ganze Gemeinde, bald bloß ein Theil des Clerus den Gesang übernahm; immer gab es bestimmte Personen, welche den Gesang zu ordnen, zu leiten und zu überwachen hatten — die Vorfänger, Cantores, Praecantores. „In der römischen Kirche bildete sich der kirchliche Gesang in der bekannten eigenthümlichen Weise aus, daß ein eigener kirchlicher Sängerkhor den musikalischen Theil der gottesdienstlichen Feier übernahm, welcher dazu in der eigens zu diesem Zwecke errichteten Gesangschule herangebildet und

erzogen wurde. Der Gesang war kunstreicher geworden und organisch in die streng gegliederte Liturgie eingefügt, so daß es um so nothwendiger wurde, an die Spitze des Sängerkhore einen erfahrenen Mann zu stellen, der das ganze Gesangsweisen leitete, mit sicherer Hand ordnete, und zusammenhielt. Man nannte solch: Gesangsvorsteher Primicerii, auch Priores scholae, Archicantores, und dieses Amt bekleideten häufig selbst Bischöfe, Erzpriester und Cardinäle.“\*)

„Bis tief in's Mittelalter hinein und darüber hinaus konnten nur Priester und Cleriker dieses Amt verwalten; erst nach dem 12. Jahrhundert finden wir an kleineren Kirchen, nachdem schon seit längerer Zeit unter die Sänger Laien zugelassen waren, auch Nichtkleriker mit der Würde eines Vorsängers, Leiters des kirchlichen Gesanges betraut. Immer aber nahm die Kirche die Chordirektoren feierlich in Pflicht, instituirte sie mit Vorhaltung ihrer vorzüglichsten Obliegenheiten und wies sie hin auf die von ihr gegebenen Verordnungen über kirchliche Musik.“†) Wenn nun auch im Laufe der Zeit eine solche Praxis abhanden gekommen, so bleibt doch die Auffassung des Chores, als liturgischen Gesangkörpers immer dieselbe. Der Zweck und somit das Amt des Gesangschores ist derselbe geblieben; und mithin ist auch die Würde des katholischen Chordirigenten unverändert erhalten. Heute, wie früher, nimmt derselbe thatkräftigen Antheil beim feierlichen Vollzug des Opfers des Neuen Bundes.

Nun wollen wir die Pflichten des katholischen Chordirigenten näher in's Auge fassen, und zwar für jetzt besonders dem Zustande unserer heutigen Kirchenm“ gegenüber. Was wir aber hier vom Dirigenten sagen, dürfte vielfach und zuerst dem unmittelbaren geistlichen Vorstände einer Kirche gelten. Dieser hat sicher die Pflicht, wie überhaupt für die Aufrechterhaltung der kirchlichen Ordnung zu sorgen, so auch darüber zu wachen, daß die Kirchenmusik eine wahrhaft kirchliche sei, ein würdiger Theil des Gottesdienstes sei und bleibe. Der Kirchengesetz sind in dieser Hinsicht unzählige. Denselben praktischen Geltung zu verschaffen, ist eben der kirchlichen Vorstände Pflicht. Und diese Pflicht laden sie sich auf mit der Uebernahme des Amtes.

Allein, dürfen wir nun ebenfalls von einer ähnlichen Pflicht des Dirigenten katholischer Kirchenmusik sprechen? Unbedingt. Wir wissen zwar ganz gut, daß bei sehr vielen Chorregenten die Kirchenmusik so nebenher nur mitgeht, vielfach bloß deshalb, weil sie eben ein nothwendiges Uebel zu sein scheint, so daß, wer nicht etwas Musik versteht, auf eine ordentliche Stelle als Lehrer verzichten muß. Sodann ist an Stellen, wo man wirklich an den Lehrer die Forderung stellt, daß er Musik versteht, die Entgeltung für den Extradienst so äußerst gering, daß man's dem Lehrer wirklich kaum verargen kann, wenn er die Wichtigkeit seines Amtes, sie nach der Belohnung für den Dienst schägend, nicht für sehr bedeutend hält. Es ist in der That zu bedauern, daß mancherorts der Chordirigent sogar noch die Musikalien anschaffen soll und auf harte Weise sich mit Copiren abplagen muß, und daß jeder Cent, den man für die Kirchenmusik ausgeben soll, gleichsam an's Herz gewachsen ist, während man geradezu verschwenderisch ist für Blumen und andere Zierrathen. Es sei ferne von uns, zu tabeln, daß man das Haus Gottes auf's Schönste ziert. Wir möchten aber, daß man in Sachen der Kirchenmusik gleich opferwillig sei, da sie ein absolut nothwendiger Theil der feierlichen Liturgie ist, und da sie, wenn sie mit den andern Anstrengungen wenigstens ebenbürtig gepflegt würde, einen unberechenbar guten Einfluß ausüben würde. Allein trotz solcher obwaltender Umstände sagen wir, der kath. Chordirigent, selbst wenn er nicht gut bezahlt wird, übernimmt mit diesem ihm übergebenen Kirchenamt eine ganz bestimmte Berufspflicht, für deren treue Erfüllung er Rechenschaft geben muß. Und dieser Berufspflicht genügt nicht etwa, wer eine Musik auführt, die ihm und Andern „fällt, oder sogar eine Musik, die zur Andacht stimmt, sondern nur derjenige, der Kirchenmusik auführt, die augenblicklich zum Gottesdienst verlangt ist und paßt, eine Musik, die einen Theil des eben feierlich abzuhaltenden Gottesdienstes bildet.

Wir gehen wieder von dem obersten Grundsatz aus: „die

\*) Der katholische Kirchenchor von P. Otto Kornmüller, D. S. B. S. 13.

†) Kornmüller, C. o. S. 14.

kath. Kirchenmusik ist liturgische gottesdienstliche Musik, d. h. sie ist ein wesentlicher Theil des feierlichen Gottesdienstes.

Man kann also wohl Gottesdienst halten ohne Gesang, aber keinen feierlichen ohne Gesang. Nun gibt es aber beim Gottesdienst gar nichts, das nicht den bestimmtesten, ausgeprägtesten Regeln und Vorschriften unterworfen wäre. Somit unterliegt die Musik denselben um so mehr, da sie ein Hauptfaktor des feierlichen Gottesdienstes ist. Es ist also dem Chordirigenten hier keineswegs freier Spielraum gegeben, so daß er beliebige Stücke, nach Art eines Concertprogrammes zusammenstellen und aufführen könnte. Nicht einmal der kirchliche Text will es thun, wenn derselbe nicht für die Gelegenheit und das Fest paßt, oder in prosa, leichtfertige Musik eingeleidet ist. Die Musik selbst muß ihrem Geiste nach den kirchlichen Gesetzen sich unterordnen, und von ein und demselben Geiste der kirchlichen Liturgie durchdrungen sein. Ganz abgesehen davon, daß profane Musik beim Gottesdienst eine Unnatürlichkeit, eine Ungehörigkeit, eine Anmaßung, eine Schändung des Allerheiligsten ist, muß selbst die kirchliche Musik nach der mehr oder weniger großen Feierlichkeit des Gottesdienstes sich richten. In den gregorianischen Gesängen ist diese liturgische Charakteristik genau beobachtet; und auch die Titel der Werke von Meistern wie Palästrina sind nicht zufällig, sondern deuten deutlich an, für welche Festzeiten der Componist die betreffende Composition bestimmt habe.

Der Chorregent muß also den verschiedenen Festzeiten des Kirchenjahres durchaus Rechnung tragen. Dazu kommt die Beobachtung der verschiedenen Wechselgesänge, wie das Introitus, Offertorium etc.

Darum sagen wir, all' überall, wo die Kirchenmusik profanirt daſieht, ist es des Chorregenten heiligste Berufspflicht, nach besten Kräften diesem Uebel zu steuern, die Kirchenmusik nach dem Sinne und Geiste der Kirche und der kirchlichen Verordnungen zu reformiren. Von diesen Verpflichtungen befreit den Chorregenten nicht etwa der Umstand, daß sein geistlicher Oberer vielleicht von Musik nichts versteht, oder in Sachen der Kirchenmusik gleichgültig und theilnahmslos ist. Auch ein böses Beispiel Anderer, die in der Sache nichts thun, und eben so wenig der verkehrte Geschmack und Wille der Gemeinde können davon ihn befreien. Für's Erste verpflichten die Kirchengesetze ganz allgemein; und kein einzelner geistlicher Vorsteher, nicht einmal der Bischof, kann da, wo die Beobachtung derselben möglich ist, davon dispensiren. Dann aber entscheidet hier nicht der Wille des Volkes, sondern die Kirche; und da gerade die unkirchliche Musik den Geschmack des Volkes verdorben, so ist es gerade Pflicht des Chorpersonals, dem Volke wieder Geschmack an echter Kirchenmusik beizubringen.

Die Thatsache ferner, daß etwa der geistliche Vorsteher die unkirchliche Musik nicht hindert, entschuldigt ebenfalls nicht von Sünde. Im Gegentheil ist es eine größere Sünde das Verbotene zu thun, als es nicht zu hindern. Wenn sodann Manches an einem Ort geduldet werden muß, oder wird, so ist das ebenfals kein Grund und keine Entschuldigung für die Unterlassung des Guten. Dort mögen vielleicht unüberwindliche Hindernisse vorhanden sein, welche das Dulden der Sache entschuldigen, die aber für uns gar nicht bestehen. Und in jenem Falle gilt dann, trotz der Verpflichtung, die Reform der Kirchenmusik durchzusetzen, der bekannte Grundsatz der Moral: Zum Unmöglichen ist Niemand verpflichtet. Allein diese Unmöglichkeit muß überall gehörig constatirt sein; man muß den ernstesten Versuch gemacht haben, und zwar nach allen Seiten hin. Jenes: „die cäcilianische Musik ist für uns zu schwer,“ ist aber eine leere Ausrede. Man muß Hand an's Werk legen, Gesang unterricht geben und zur größern Feierlichkeit unseres erhabenen Gottesdienstes sich einige Opfer gefallen lassen. Auch ist nicht gesagt, daß man überall Chöre ersten Ranges haben müsse, um die beste, kunstreichste Kirchenmusik möglichst vollkommen aufzuführen. Das ist freilich eine Unmöglichkeit. Wir haben dagegen unsern Kräften gemäß das Bestmögliche zu thun, das wir zu leisten im Stande sind.

Ebenso ist es eine Unmöglichkeit, die Reform der Kirchenmusik gleichsam mit einem Schläge durchzusetzen; aber auch diese Unmöglichkeit entschuldigt nicht, sondern wir müssen die Reform

anbahnen und Schritt für Schritt zur Vollendung bringen.

Die Pflicht, die Kirchenmusik in seinem Chöre zu reformiren, wird folglich es dem Chordirigenten nicht verbieten, von den alten Sachen so lange Gebrauch zu machen, als er eben nichts anderes an deren Stelle hat, vorausgesetzt, daß er übrigens die Reform nach besten Kräften betreibt. Ein bestehender Mißbrauch läßt sich nicht immer leicht auf einmal entfernen. Dagegen ist es eine Verletzung der heiligsten Berufspflicht, wenn der Chordirigent den Mißbrauch fortführt und neue unkirchliche Sachen einlßt. Diese kostbare Zeit hat er nur zur Einübung kirchlicher Musik zu verwenden, um dann endlich, wenn er genug solcher eingeübt hat, mit dem Mißbrauch völlig aufzuräumen. Das heißen wir die Berufspflicht unserer Dirigenten dem Zustande unkirchlicher Musik gegenüber. Sie alle haben die heilige Pflicht, nach besten Kräften eine, Gott und der Kirche würdige Musik, nach dem Geiste und den Vorschriften der Kirche, mit dem Chorpersonale zur Aufführung zu bringen. Und diese Pflicht schulden sie Gott, der Kirche und ihrer eigenen unsterblichen Seele.

(Fortsetzung folgt.)

## Vortragsstudien.

(Fortsetzung.)

### III. Das Legato und Staccato. Das Portamento.

Das *Legato* („gebunden“) besteht darin, daß man die Töne mit strenger Beobachtung des Notenwerthes, ohne Pause und ohne jede Beimischung von Zwischentönen, in engem Anschlusse an einander reiht, so daß ein Ton gleichsam in den andern hinein fällt. Das Legato trägt den Charakter der Ruhe und Einfachheit und entspricht der Natur des Stimmorgans ganz vorzugsweise. Man singe auf Einem Vokale verschiedene Intervalle, aufwärts und abwärts, bis die Bindung beider Töne rein und leicht, ohne Zwischentöne, im vorgeschriebenen Zeitwerth erfolgt. Hierauf nehme man drei und mehr Töne auf Einem Vokal (Silbe), sodann zwei und mehr Töne auf verschiedenen Silben. Die Töne a u f w ä r t s setze man b e i i n m t („etwas markirt“) an, a b w ä r t s singe man leicht und fließend.

Das *Staccato* („gestoßen“) ist das Gegentheil vom legato. Hier entstehen zwischen den einzelnen Tönen kleine Pausen durch jedesmaliges schnelles Anhalten des Athems. Das Zeichen für legato ist ein Bogen (—) über den Noten; das Staccato wird durch Punkte über den Noten angedeutet. Zu langes Ueben des Staccato wirkt auf die Stimmorgane leicht nachtheilig.

Das *Portamento* besteht darin, daß man den folgenden, auf- oder absteigenden Ton auf der gleichen Textsilbe, d. h. mit dem Vokal des ersten Tones kurz und leicht vorausnimmt. Dieses Vorausnehmen des folgenden Tones mit der demselben vorhergehenden Silbe ist bei spröden Organen zuerst sehr langsam zu üben, um zunächst das Gefühl für das Hinübergleiten der Töne zu wecken. Damit der Hauptton nicht verkümmert oder gequetscht eintrete, ist es zweckmäßig, anfangs zwischen jeder kleinen Note und der darauf folgenden Hauptnote eine kleine, beide Töne vollständig trennende Athempause eintreten zu lassen. Allmählich muß das Portamento immer mehr verfeinert werden, bis das Vorausnehmen des zweiten Tones mit sanftem Anhauche gelingt, und zwischen der ersten und zweiten Silbe keine Lücke mehr zu empfinden ist, d. h. bis die kleine „Anhauchnote“ mit dem auf dieselbe folgenden Hauptton zusammenfällt. Ein hübsches Portamento verleiht dem Gesange Weichheit und empfindungsvollen Ausdruck und ist eine Hauptzierde des getragenen Gesanges. Aber hier, wie überall, schadet ein „zu wenig“ und ein „zu viel“. Und leider begegnen wir heutzutage dem falschen Portamento nur zu häufig. Es ist das ein sentimentales, unreines Ziehen und Schleifen der Töne (ital. Strascinato, strascinare), indem alle möglichen Zwischentönemitteln, ein eigentliches Gewimmer. Es ist das, wie Witt sagt, ein Herabziehen des Reinen zum Unreinen. Somit muß selbst die Beschaffenheit der echten Kirchen-Musik gegen das falsche Portamento Protest einlegen. Aber schon die Natur des Gesanges legt dagegen Protest ein. Denn kann Gesangs-

Musik logisch nichts anders sein, als Deklamation des Textes, so leuchtet ein, daß man jeden Prediger verlachen würde, der, statt die betonten Silben zu betonen, sie nur mit einem vorhergehenden Hinaufziehen aussprechen würde. In ähnlicher Weise wird auch im Gesange die Betonung der zu betonenden Note ipso facto durch das Ziehen abgeschwächt; das ist aber eine Todsünde gegen die Deklamation, also auch gegen die Natur des Gesanges.

Je mehr „Ziehen“, desto weniger „marcato“; Chöre, die ersteres pflegen, sind unfähig zu letzterem. Und so wird denn das Verschwommene, Verwischte an die Stelle des Bestimmten, Klaren gesetzt. Dies verteidigen zu wollen, heißt behaupten, ein noch nasses Gemälde werde dadurch vervollkommen, daß man mit dem Rockärmel über die Farben fährt. deren Vermischung und Zueinanderverschwimmen freilich auch manches Auge ergötzen kann, wie jenem Türken diejenige Musik immer am besten gefiel, welche die Musiker beim Stimmen und Einblasen ihrer Instrumente, bevor das Stück begann, in schönstem Durcheinander vorführten, oder wie dem Weisen der Unsinn auch ein Lächeln abzwingt. Daß durch dieses Schleifen die Sänger sich angewöhnen, bevor das Stück begann, in schönstem Durcheinander vorführten, oder wie dem Weisen der Unsinn auch ein Lächeln abzwingt. Daß durch dieses Schleifen die Sänger sich angewöhnen, falsch zu athmen, also das Verderben der Intentionen des Componisten ihnen zur zweiten Natur wird, wollen wir übergehen, obwohl man daraus allein die Schädlichkeit und Häßlichkeit des falschen Portamento erweisen kann. Es ruiniert nicht bloß das marcato und das richtige Athmen, sondern auch das so wichtigste sforzando. Denn die daran gewöhnten Sänger singen in der Regel so lange in Einem Athem, als sie einen haben, statt ihn richtig zu gebrauchen und damit an sforzando-Stellen eine kraftvoll herausgehobene Note hervorzubringen.“

### Kulturhistorisches.

(Fortsetzung.)

7) Vor einigen Jahren predigte ich in L. in Ohio eine hl. Mission und hatte, da die Gemeinde grade ohne Seelsorger war, den ganzen Vor- und Nachmittagsgottesdienst zu halten. Sonntag Morgens bei Eröffnung der Mission sang der Chor eine lateinische Messe. Das Kyrie begann; ich lauschte und die Melodie war? „Weißt du, wie viel Sterne stehen — An dem blauen Himmelszelt.“ — Und beim Gloria? Ganz dieselbe Melodie. Ich mußte beständig mein Taschentuch vor den Mund halten, um mein Lachen und Nichern, das ich kaum noch unterdrücken konnte, nicht vor allem Volke zu zeigen. So ging's das ganze Amt durch. Nachher frag ich einen Sänger, wer die Messe componirt habe und ob sie keine andere singen könnten, und er antwortete, der Lehrer hätte die Messe gemacht und wäre die einzige, die sie singen könnten. Der Text ließ sich schon unterlegen, und so ging es auch flott.

8) Ein anderes Mal predigte ich eine hl. Mission in einer Stadt im nördlichen Indiana. Zur Vesper wurde Choral aus einem der Peters-Bücher gesungen und das Magnificat dreistimmig, und die Melodie dazu? — „Morgenroth!“ — ebenfalls vom Lehrer componirt.

Ich gebe hier einen Satz daraus zum Besten:

Unter.

Et ex-ul - ta - vit spi-ri-tus me-us, in De-o, in

De-o, salu - ta - ri me-o, salu - ta - ri me-o.

Schade, daß in jener Kirche keine Vierbar aufgeschlagen war; dieses Magnificat hätte sich recht gut dazu gepaßt. Jetzt ist es daselbst anders, der Gesangchor ist dem Cäcilien-Verein einverleibt.

9) In derselben Stadt leitete ich einmal in der irischen Kirche des 40stündigen Gebet. Zwei deutsche Mädchen und ein deutscher Organist war das ganze Sängerpersonal. Des Abends wurde anstatt „O salutaris“ vor dem Segen aus dem englischen Met h o d i s t e n G e s a n g b u c h e, — aus diesem wurde jeden Sonn- und Feiertag gesungen, Graduale oder Vesperale kannte man dort gar nicht — betitelt: The Empire Collection, by A. N. Johnson folgender Bibelspruch gesungen: „Make a joyful noise unto the Lord etc. (Macht recht lustigen und fidelen Spectakel vor dem Herrn.“) Seite 236 dieses Methodisten Gesangbuches. — Dieses Stück ist ganz ähnlich dem Anfang des Gloria's aus Lambillotte's Ostermesse, echte Kirchemusik. Nächsten Morgen gab's „M o z a r t Nr. 12!“ von diesen zwei Mädchen und dem Lehrer gesungen — und was war's? Aus jedem Haupttheile, Kyrie, Gloria u. s. w. wurden einige Takte gesungen, die sich ganz leicht zwei- und dreistimmig singen oder auch pfeifen lassen, und das war in dieser Kirche: Mozart Nr. 12! Ich machte dem Priester — derselbe war schon über dreißig Jahre ordinirt, hatte aber noch nie eine Prästation oder Paternoster gesungen, weil er's nicht konnte — ernste Vorstellungen über diese gotteslästerliche Musik und er antwortete mir: That's the music I like and the people praise the singergirls like sixty. I don't care a pin for your Dutch music, I will lively music and that's the kind my people and the Americans like so well. Je ausgelassener, wilder und toller die Musik, je mehr Tänze und Märsche in diesen Kirchen gesungen und gespielt werden, desto lieber hat man's; — der hochselige Bischof Eiers hatte in seinen Kirchen Lambillotte's Volks: Regina coeli in Es Dur und Tantum ergo in F verboten, denn ersteres und das Genitori wurde einige Male in seiner Gegenwart so skandalös gesungen, daß es zum Davonlaufen war. Wenn es nur immer Allegro geht, dann klapp't's. — Organisten und Sänger verdienten mitunter ähnlich behandelt zu werden vom lieben Heiland wie nach Matthäus Kap. 21. V. 12 und 13.

(Fortsetzung folgt)

### Einige geschichtliche Notizen zur Orgelspielfkunst.

Von J. A. Troppmann.

Die jede Kunst ihren geschichtlichen Entwicklungsgang hat, so könnte man auch bei der Orgelspielfkunst an den betreffenden Werken aus den verschiedenen Jahrhunderten die Entwicklungsstufen nachweisen.

Das Orgelspiel konnte in den ersten Zeiten nur höchst einfach in fortschreitenden Akkordfolgen (Dreiklängen) bestehen, weil auf der einen Seite die Orgel noch einfach und unvollkommen construiert war und auf der andern Seite die Kunst überhaupt noch zu sehr in den Windeln lag. Von den Italienern ist Frescobaldi (geb. 1591) der Erste (?) gewesen, welcher sich durch einen fugenartigen Vortrag auszeichnete. Ob von den Deutschen früher das Orgelspiel cultivirt worden, kann ich nicht behaupten, weil mir Orgelwerke von deutschen Meistern aus ältester Zeit fehlen. Ein selbstständiges Orgelspiel neben dem Gesange und über denselben hinaus bildet sich erst im 17. Jahrhundert. Zu Scheidt (geb. 1587, gest. 1654), „einem Manne von ausgezeichnete contrapunktischer Gelahrtheit“, offenbart sich schon entschieden ein Ringen, dem gewaltigen Tonwerkzeuge ein selbstständiges Kunstgebiet zu sichern; die Orgel ist ihm schon mehr Zweck als Mittel. Auf dem nun geebneten Grunde fühlt sich Bachelbel bereits frei, und spiegelt sich sein deutschkräftiges Gemüth am schönsten in Darlegung des Geistes der behandelten Melodie. Dieser, und mit und neben ihm noch andere Meister, versuchten mit Glück das eigenthümliche Gepräge eines Liedes in der Behandlung der Melodie lebendig anschaulich darzustellen. Ueberhaupt ist ein hervorstechendes Moment in den damaligen Orgel-Compositionen dieses: Der Meister nimmt eine charaktervolle Choralmelodie, benützt dieselbe entweder ganz oder theilweise, vervielfältigt sie durch Umkehrung und durch Anreihung anderer verwandter Gedanken und liefert so ein wundervolles Tongebilde, durch welches sich das gewählte Motiv wie ein rother

Faden durchzieht, das Stück zu einem einheitlichen Ganzen zusammenhaltend. Diese Compositionsweise, welche dem Orgel-Spieler seine Kirchlichkeit sichert und in seiner Consequenz eine Ausschreitung zum Trivialen nicht leicht möglich macht, haben auch die neuesten Orgelmeister (E. G. Fischer, Rind, Hesse, Kühnstedt, Herzog, Brosig, Ritter u. m. A.) beibehalten und darin viel Herrliches geschaffen. Man sehe nur z. B. die Einleitung zu Graun's „Tod Jesu“ von Hesse, Vorspiel zum Choral „Allein Gott in der Höh sei Ehr“, „O, daß ich tausend Zungen hätte!“ von Herzog u. s. w. Mit obigen Meistern ist uns bereits ein Vorwärtsblicken in die reiche Zukunft gegönnt, und es bereitet sich der eigenthümliche, von dem Vokalen wesentlich abweichende Orgelstyl, welcher mit S. Bach seinen Höhepunkt erreichte, vor. Am Ende des 18. und am Anfange des 19. Jahrhunderts artete das Orgelspiel allwärts so aus, daß Polonaisen, die unsinnigsten Räufe und lustige Andante auf der Orgel, welche dazumal schon bestmöglichst vervollkommen, eine wahre Zierde vieler Kirchen geworden war, vorgetragen wurden. Diese Verflachung des Orgelspiels in katholischen Kirchen datirt sich hauptsächlich aus der Zeit, wo wir mit den sogenannten deutschen Messen auch von Röstern aus überschüttet wurden, welche sich auf dem Lande so sehr einbürgerten und dort den größten Beifall fanden. Mit diesen weltlichen Tönen brach das Reich der freiesten subjektiven Regsamkeit herein, wodurch das würdige-ernste Spiel untergraben wurde. Um diese Zeit entstand auch die Mode, während der hl. Wandlung ein Adagio, Andante vorzutragen. Die Vertreter dieser Art Orgelspiels waren unter den Deutschen unter Anderen auch Knecht, geb. 1752, gest. 1817, Max Keller, Donat Müller, geb. 1804. Dies ist die Zopfzeit des Orgelspiels, und noch heute sind nicht alle Organisten zu Grabe getragen, welche auf eine solche erbärmliche zopfische Manier die Orgel maltrairten. Einer der ersten unter den Orgelcompositoren, welche dem Gräuel der Verwüstung, der sich bei der Behandlung der Orgel eingebürgert hatte, zu steuern suchte und der dem des großen Bach's würdigen und edlen Spiele die entschiedensten Concessionen machte, war W. G. Fischer, gest. 1829, welcher einer der hervorragenden Orgelcompositoren für alle Zeiten bleiben wird. Auch Rind's Orgelsachen zeichnen sich im Gegenhalte zu denen seiner Vorgänger durch contrapunktisch-gebundenen Styl, durch Abrundung und gefällige Form aus; er liebt es auch, hie und da Arien voll einschmeichelnder Sentimentalität auf die Orgel zu übertragen, wodurch er, wie es scheint, eine Versöhnung zwischen seiner Zeit und der Vergangenheit anstreben wollte. In neuester Zeit greift man wieder nach Bach zurück, und das mit Recht. Die Orgelcompositionen von Bach sind tief, schön und wahr gedacht, voll Charakter, Bewegung und sprudelnden Lebens. Jedem Organisten, welcher seine Kunst intensiv auffaßt, werden dieselben nicht bloß historische Belehrung, sondern auch ästhetischen Genuß gewähren, und er wird sich, wenn er an den Erzeugnissen aus den verschiedenen Epochen der Orgelspielkunst sich gesättigt hat, mit warmer Liebe und wahrer Begeisterung dem Vater Bach wieder zuwenden, der als Orgelcompositore für immer musterbildend bleiben dürfte. Zwei Merkmale der urkräftigsten Originalität Bach's werden jedem Verehrer desselben sofort in die Augen springen: 1.) Unser Musiker schüttelt aus dem Füllhorn seiner reinen Musikseele ein Thema, verarbeitet dasselbe streng und kunstgerecht nach den Regeln des Contrapunkts, gelangt hierbei nicht selten zu den kühnsten Wendungen, zu den complicirtesten Verbindungen, die das Stück eine staunenswerthe Größe annehmen lassen und sich endlich zu einem einheitlichen Ganzen auswachsen, welches dasteht wie ein eherner Dom mit seinen vielen Figuren, Säulen und Verzierungen. 2.) Alle diese Schönheiten weiß er auf den engen Raum von zwei Notensystemen zu bannen, und die Noten erscheinen so zusammengedrängt, gleichsam wie leuchtende Punkte, die uns mit einem Schauer der Ehrfurcht vor dem erhabenen Geiste des Meisters erfüllen. — (Musica sacra, 1872, Nr. 6.)

Der ausgezeichnete Orgelcompositore und Virtuose Herr Professor Herzog in Erlangen schrieb unter dem 16. März 1864 an den Verfasser Folgendes: „Der Rind'sche Standpunkt hat sich (so schön die meisten Sachen von ihm sind) überlebt. Haupt-sächlich bietet Kühnstedt sehr viel Schönes, das zugleich kunft-voll und tief gedacht ist.“ Und am Schluß heißt es: „Von

dem Urtheile, namentlich so vieler Lehrer, darf man sich nicht irre machen lassen. Ich habe vielfach gefunden, daß Vielen von ihnen am besten gefällt, was gar keinen musikalischen Werth hat. Ihnen genügen schon jene Sachen, welche für das sinnliche Ohr einigen Reiz haben.“

## Berichte.

### Bericht über das Kirchenkonzert,

gegeben in der Kathedrale zu Fort Wayne, Ind. von dem Chöre der St. Paul's Kirche (18 Sänger), dem Chöre von Avilla, Ind. (18 Sänger) und dem von Findlay, D. (12 Sänger) unter der Direction des Unterzeichneten.

(Schluß.)

Wir begannen mit der „Lamentation“ von Reub. Witt. Als wir begannen, war ich etwas verduzt. Wie es eben allgemein geschieht, ist auch in der Kathedrale in Fort Wayne für den Kirchenchor möglichst wenig Raum gelassen. Zudem ist die Empore so hoch, daß die ziemlich große Orgel beinahe bis zur Decke reicht. So ward denn der Ton wie abgeschnitten, und ich glaubte, von einer Wirkung könne so keine Rede sein. Doch wir übten nun unsere beiden Stücke durch. Nachher ging ich hinunter in die Kirche, um den Uebungen der beiden andern Chöre zuzuhören. Ich war nun wieder besser befriedigt, indem die Akustik denn doch nicht so schlecht war, wie mir anfangs vorkam. Diese einzelnen Stücke boten nun keine besonderen Schwierigkeiten, indem sie eben gut eingeübt waren. Nun ging es aber an die Stücke für den gesammten Chor; jetzt galt es also, drei Chöre, die sich zum ersten Mal trafen und noch keineswegs geschulte Chöre sind, zu vereinigen, so daß sie alle, am Dirigenten hängend, dasselbe Tempo, dieselben Crescendo und Decrescendo, dieselben Anschläge und dieselben Athmungs-Zeichen zc. beobachteten.

Wir nahmen zuerst das *Emite spiritum tuum*, das keine Schwierigkeiten bietet. Es fehlte aber bedeutend an Präcision und ich hatte große Mühe, um Viele zu veranlassen, anstatt immer auf die Noten, auf den Dirigenten zu schauen; und wenn ich an einzelnen Stellen das Tempo beschleunigen wollte, so wollten noch Viele sich nachschleppen. Allein wiederholtes Unterbrechen besserte die Sache. Ebenso ging es mit dem *Ecco sacerdos von Stehle*; namentlich fehlte es anfangs hier am präcisen und kräftigen Einfallen der einzelnen Stimmen. Ich ließ deshalb den Anfang dieses Stückes besonders wiederholen, bis es ging. Da die andern Chöre die Litanei nicht eingeübt hatten, so sang sie mein Chor allein; deshalb nahm diese nicht viel Zeit in Anspruch. Das *Saoris solennis* bewältigten wir ziemlich bald. Beim *Magnificat* hatten wir auch unsere bedeutende Arbeit, um sowohl beim ein- als mehrstimmigen Satz die richtige Recitation der Worte zu erzielen; doch ging diese im Verhältniß leichter.

Beim *Tui sunt coeli* von Stehle müssen nun die Sänger besonders oft und gut athmen, um mit demselben den gewünschten Effect zu erreichen. Das Einfallen der einzelnen Stimmen war so übel nicht, indem die Sänger immer mehr an die Direction sich zu gewöhnen schienen. Doch war mein Streben nach besonders kräftigem Ausdruck, zumal beim *et plenitudinem ejus*, ganz umsonst, bis ich dann wieder meine Bemerkungen und Erläuterungen machte.

Beim *Iustorum animas* hatte ich bei den Einzel-Proben Gelegenheit, ziemlich eingehend es zu behandeln, so daß dasselbe bei der Gesamt-Probe nicht viele Schwierigkeiten bot.

Nun kam das *Veritas mea*, 8stimmig, von Fr. Witt. Sie werden gedacht haben, daß ich hier ein Stück wählte, dem wir nicht gewachsen. Allein ich hatte es schon mehrere Male ganz glücklich und mit bedeutendem Erfolge mit meinem Chöre allein aufgeführt. Der Chor der St. Paul's-Kirche mußte auch tüchtig daran gearbeitet haben, denn obgleich derselbe bloß 7 Stimmen (aus Mangel an Tenor) besetzen konnte, so wurde das genannte Stück zu meinem Erstaunen gerade von diesem am sichersten gelungen. Beim Zusammen-Ueben wollte es zum ersten Male indeß nicht gehen; das zweite Mal ging es an. Der Chor von Avilla hatte dieses Stück nicht eingeübt. Dagegen waren wir wieder Alle beisammen beim *Jubilato* von Aibling. Es ging ohne Schwierigkeiten ziemlich gut.

Das war nun die Arbeit des ersten Abends; Sie sehen — eine bedeutende. Man hatte nicht die Freundlichkeit, in der Kathedrale einzugehen. Aber Nichts vermochte uns zu hindern, eine möglichst gründliche Probe zu halten. Wir wurde es warm genug, und die guten Sänger schienen bei jedem errungenen Erfolge, trotz kalter Füße zc., neuen Muth zu fassen.

Des andern Tages waren wir um 10 Uhr wieder beisammen. Zuerst ging's an Ihre *Missa in honorem St. Josephi*. Die einzelnen Chöre hatten sie sehr gut eingeübt, und da sie nun schon ziemlich an meine Direction gewohnt waren, so ging es, mit ganz wenigen Unterbrechungen, sehr gut. Ja, wir Alle fühlten, die Messe mißte das Beste vom Ganzen sein, um Ihnen inmitten Ihrer Mühen und einiger, in letzter Zeit namentlich zu Tage getretener, böswilliger Verläumdungen, so viel an uns lag, eine Freude zu bereiten.

Nach der Messe übten wir die Stücke dem Programme nach. Ich will mich hier nicht wiederholen. Die nöthigen Unterbrechungen folgten so lange, bis schließlich jedes Stück durchaus befriedigend war.

Es wäre noch wenigstens eine Probe nöthig gewesen; aber ich durfte

die Sänger nicht weiter anstrengen und wollte den Nachmittag ihnen frei geben. —

Also zum Concert. Es ging im Allgemeinen gut, sowohl in Bezug auf die Einzelnummern, als auf die Gesamt-Chöre. Der Bericht ist schon zu lang, so daß ich mich nicht mehr über die Einzel-Nummern auslassen kann. Doch ging nicht Alles so gut, wie bei der Probe. Ich konnte eben nicht mehr abhelfen und mußte deshalb mancherorts, um die Sänger zusammenzuhalten, das Tempo etwas verschleppen.

Beim *Voritas mea* drohte völliger Schiffbruch, während ich das am wenigsten erwartete; aber vielleicht gerade deshalb. Ich sagte Ihnen oben, daß ich das Stück mit meinem Chöre schon mehrmals gut aufgeführt und daß auch der St. Paul's-Chor es gut geliebt hätte. So war ich sorglos. Auch war ich bedeutend ermüdet und wollte noch etwas Kraft für mein Lieblingsstück, das "O vos omnes", sparen. Da unterließ ich einmal der Maß des ersten Chores beim *Et exultabitur*, mit dem oben d. sicher einzufallen. Da plätschte es wie eine Bombe auseinander. Ich raffte mich auf; mein Sopran des ersten Chores, und mein Alt und der Tenor des zweiten Chores, auch zum Theil der Baß, waren mitren geblieben. Wir kamen noch und nach wieder "hinein" und bei den letzten 4 bis 5 Takten, "klappte" es wieder zusammen. Beim Jubilato nahmen wir Alle noch einmal unsere Kraft zusammen und der Schluß war gut.

Am andern Morgen um 9 Uhr war Pontifical-Hochamt. Während schon beim Concert die Kirche recht wacker angefüllt war, waren beim Hochamt geradezu alle Sitze besetzt. Wir übten am Morgen noch den Introitus und die Communio, ebenso das *Iustus ut palma*, für Männerchor von Witt, aus seinen Vorlagen. Alles, mit den Responsorien, ging recht gut — ja, die Messe entschieden sehr gut. Zum Schluß sangen wir noch einmal das Jubilato. —

Nachmittags um 1½ Uhr fanden die Sänger sich alle im Schulhause ein zum gemeinsamen Abschied. Ich nahm Veranlassung, den Sängern für ihre Aufopferung zu danken und sie zu fernem Eifer zu ermuntern. Wenn auch nicht Alles vollständig gewesen sei, so hätten wir doch unseren Zweck erreicht und in Fort Wayne einen sehr guten Anstoß für unsere hl. Sache gegeben. Wenn wir bald wieder einmal zusammenkämen in Fort Wayne, dann werden wir es verstehen, die Sache besser zu machen. Darauf redete der hochw. Vater König einige Worte an die Versammlung und ergöhte mit seinem unbedenklichen heitern Humor Alle. Auch Rev. Meisner, von Peru, Ind., der die englische Anrede gehalten, beehrte uns noch mit einer kurzen Ansprache, worauf wir dann uns verabschiedeten.

Schließlich bleibt mir noch übrig, der ausgezeichneten Gastfreundschaft zu erwähnen, womit uns sowohl die hochwürdige Geistlichkeit, als namentlich auch die Mitglieder der St. Paul's-Gemeinde entgegenkamen. Allen, die unsern Aufenthalt in Fort Wayne so angenehm gemacht, unsern herzlichsten Dank!

Rev. J. B. Sung.

#### Le Mars, Ia.

Der am 25. Dezember 1876 gegründete Pfarrverein in Le Mars, Ia., hat schon bedeutenden Zuwachs erhalten. Die Statuten enthalten unter Anderem für die Mitglieder auch die Verpflichtung zum gegenseitigen Krankendienst, ein Punkt, der wohl auch anderswo mit Augen beachtet werden könnte. Präsident des Vereins ist Rev. J. Weiss; Vice-Präsident: Mr. J. Gehlen; Secretär: Mr. M. Fisch; Treasurer: Mr. J. Wanderscheid.

Der Verein zählt bereits 48 Mitglieder. —

#### DETROIT, Mich.

In "Holy Trinity Church" (Irish) the following compositions were performed:

"Missa pro defunctis", according to the "Officium defunctorum"; Vespers, throughout "Gregorian"; Easy Mass, arranged by Prof. J. Singenberger, II. edition, text complete; "Ave verum" and "Tantum ergo", from P. Mohr's "Cäcilia"; Ave Maria, by J. B. Molitor; Ave Maria (English), by J. Singenberger. All these were sung by the junior choir. Rehearsed with the same: Singenberger's Litanias lauretanae III; "Pone luctum Magdalene" and "Veni Creator"; Mohr's "Cäcilia". By the adults: "Asperges", Gregorian; Missa: "Tota pulchra es", J. B. Molitor; Missa Tertina, M. Haller; Dr. Witt's lucid "Missa in honorem Stae. Luciae"; Ave Maria, J. P. Molitor; Veni Creator, Dr. Eugene Frey; O Salutaris, Abbé Vogler, arranged by G. E. Stehle; Tantum ergo, C. Ett; Jubilate Deo, Mozart; from Motets, James Burns, London; Singenberger's Litanias Lauretanae II and IV; on Friday's during Lent: Dr. Witt's Stabat mater, Cantus Sacri; Feria V. in coena Domini: ad Matutinum, at Laudes and ad Completorium; Feria VI in Pavescere, and Sabbato Sancto.

C. RIES, Organist.

#### St. Francis Station, Wisc.

Im Lehrer-Seminar wurden neu eingeübt: Missa choralis a Sabbato sancto usque ad Sabb. in albis. Passio (Turba) secundum Matthaeum, von C. Ett; Passio (Turba) secundum Joannem, von demselben; Miserere, von Rev. Witt; Ecce quomodo, von J. Sanbl (Gallus), (1550—1591); Eram quasi Agnus, von Palestrina (1524—

1594); Exaudi nos, von Orlando Lasso (1520—1594); Christus factus est, von Witt; Regina coeli, von Lotti (1665—1740); Regina coeli, von C. Porta (†1601); Tantum ergo, von Singenberger, G. Dierhoffer; Veni Creator, von J. Singenberger; O quam suavis est, von Fr. Könen; Domine refugium, von C. Kiblinger (1779—1867); Te Deum, von Rev. Fr. Witt, DD. — Alle übrigen liturgischen Gesänge zur Messe und Bepfer greg. Choral, theils mit, theils ohne Orgelbegleitung. —

J. Singenberger, Prof.

#### St. Francis Station, Wisc.

Im Priester-Seminar wurden eingeübt und aufgeführt:

Missa choralis in Dom. Advent. et Quadr., aus dem Grad. Rom.; Missa in hon. St. Stanislaus, von Singenberger; Ave Regina coelorum, aus Vesp. Rom.; Ave Regina coelorum, von H. D. von Matthei; Tantum ergo, von C. Kiblinger; Stabat mater, harmonisierter Choral; Hymnus "Audi benigne conditor", aus Vesp. Rom.; Hymnus "Vexilla regis", aus Vesp. Rom.; Offertorium "Scapulis suis", Offert. "Meditabor", Offert. "Justitias Domini", Offert. "Laudate Dominum", von P. H. Kornmüller; Hymnus "Te, Joseph, celebrent", von C. Ett; Tractus "Ego autem sum vermis", von Fr. Witt; Grad. "O vos omnes", von Fr. Witt; Lamentationum lectionis IVa et Va, von S. Böhlen; Improperia, von Palestrina; Missa a Sabbato Sancto usque ad Sabb. in albis cant., aus Grad. Rom.; Missa "Octavi Toni", von G. M. Aloja; Ant. "Regina coeli laetare" aus Cant. Sacri, von Fr. Witt; O sacrum convivium, von G. Croce; Tantum ergo, von M. Sanbl; Ant. "Regina coeli" aus Vesp. Rom. —

J. M. A. Schulteis, Prof.

#### Beachtenswerth.

Fr. G. E. Stehle hat, dem mehrfach geäußerten Wunsche entsprechend, für weltliche Cäcilienfeste, (Abendfeier am 22. November im traulichen Vereinsstube), wie sie fast bei allen Chören gebräuchlich sind, eine leicht ausführbare Cantate für Soli und Chor mit Klavierbegleitung geschrieben. Dieselbe enthält 5 Chöre, 7 Soli und 1 Duett, nämlich:

I. Abtheilung: Nr. 1 Einleitungsschor (Gesang der Engel), Nr. 2 Sopran solo (Cäcilia), Nr. 3 Chor (Vob des Gesanges).

II. Abtheilung: Nr. 4 Tenor solo (Valerian), Sopran solo (Cäcilia), Alt solo (der Engel) und Duett (Valerian und Cäcilia), Nr. 5 Chor (Preis des Friedens und heiliger Liebe).

III. Abtheilung: Nr. 6 Bass solo (Almachius), Sopran solo (Cäcilia), Nr. 7 Männerchor (Soldaten), Nr. 8 Sopran solo und Ensemble (Cäcilia, Almachius, Soldaten) Nr. 9 Schlußchor.

#### Nachträgliches über die 3. Generalversammlung des A. C. B. im August v. J. in Baltimore.

Von einem deutschen Festbesucher und Fachmanne.

In der *Musica sacra* von Rev. Fr. Witt, DD. findet sich in Nr. 1, 2, und 3. d. J. ein Originalbericht über die 3. General-Versammlung des Amerik. Cäc.-Vereins in Baltimore. Der Verfasser des Artikels ist Rev. Fr. Weber, Pfarrer zu Straßdorf in Württemberg, ein fachkundiger Lausler, der die Generalversammlungen des deutschen Cäcilien-Vereins in Regensburg, Eichstädt und Köln besucht hatte und deshalb Gutes zu hören gewohnt ist. Folgende Stellen entnehmen wir diesem Berichte:

"Der Eindruck, den das 1. Concert hervorbrachte, war zwar ein nicht sehr günstiger, als in die fl. Tage, die entschieden Besseres brachten, verwischten diesen Eindruck vollständig, so daß auch ein Cäcilianer, der durch die herrlichen Aufführungen in Regensburg, Eichstädt und Köln gewohnt ist, seine Anforderungen hoch zu stellen, zufrieden sein konnte. Wir werden übrigens später noch auf die Gründe zu sprechen kommen, welche das rasche Aufblühen des Vereines in Amerika erschweren". . . . . Ueber das Pontifical-Amt — (Witt's Concilium) — "Der Introitus, gregorianischer Choral, wurde ziemlich hübsch vorgetragen, obwohl derselbe ungleich mehr Eindruck gemacht hätte, wenn die Aussprache reiner, die Deklamation fließender und besonders die melodischen Figuren mit absteigender Bewegung leichter und mit mehr *decreso* vorgetragen worden wären. Die gleichen Bemerkungen gelten von dem Vortrag der meisten Choral-Piecen, die ich zu hören bekam. Man sehe (dazu meine desbez. Bemerkungen: Cäcilia, 1876, p. 181. — Die Red.) Allein trotz alledem, was etwa auszustellen war, wollte man einen strengen Maßstab anlegen, erregte doch das Gebotene mein lebhaftes Staunen, und verdienen solche Resultate in so kurzer Zeit alle Anerkennung.

Die Missa selbst, eine äußerst wirkungsvolle Composition, die ich so in der neuen Welt zum erstenmal hörte, wurde sehr schön executirt; namentlich gelang das Kyrie, Sanctus, Benedictus und der Schluß vom Gloria, der die Zuhörer insgesammt mit forttrieb, und ich bin sicher, es wäre ein Beifallssturm losgebrochen, nachdem der letzte Akkord verklungen war, wenn die Heiligkeit des Ortes und der Handlung solches gestattet hätte. Das Einzige, was bei den Messgesängen hier und da störend wirkte und was die Schule noch zu verbessern haben wird, war das Unvermögen vieler Sänger und Sängerinnen, mit dem Athem öconomisch genug umzugehen und die Stimme zu beherrschen, namentlich beim *decrese*. und *p.*; alle *f.* und *f.* gelangen sehr gut, allein die Uebergänge von einem zum andern waren oft zu scharf und zu unvermittelt, so daß der Fluß der Harmonien darunter litt".

Ueber das 2. Concert lesen wir unter Anderem:

"Hier nun verdient in erster Linie genannt zu werden der Chor der St. Jakobs-Kirche, der in überaus zarter Weise ein Adoro te von Singenberger vortrug; sein *p.* und *decrese*. legte Zeugniß ab von der feinen Schule, welche dieser Chor durchgemacht. Wunderlieblich waren sodann 2 deutsche Marienlieder von Greith (Cäcilia 1875) mit tadellosem Vortrag. (Gesungen vom St. Alphonsus-Chor.—Die Red.) Das Gleiche kann durchaus nicht gesagt werden von einem Salve Regina von Singenberger; ist die Composition schon nach meinem Urtheil so ziemlich unbedeutend, so machte die fast in jeder Beziehung mangelhafte Ausführung den Eindruck zu einem geradezu ungünstigen. Den Schluß dieses im Ganzen brillanten Concertes machte das bekannte Te Deum von Raim. Diese Composition, vorgetragen von dem Gesamt-Chor, machte mit ihren wirkungsvollen Theilen sichtlichen Eindruck und freute es mich herzlich für meinen Landsmann, daß sein Name in Amerika so guten Klang hat".

Weiter unten heißt es in dem Berichte:

"Am Donnerstag Morgen um 7 Uhr wurde in der Alphonsuskirche ein Choralamt aufgeführt, bei welchem Männer und Knaben die Messgesänge theils mit theils ohne Orgelbegleitung flüssig und mit richtiger Declamation sangen. Ganz besonders gut ging das Credo. Um 9 Uhr war Hochamt in der hübschen und geräumigen Michaeliskirche und wurde die Missa brevis von dem Chor von Rochester gesungen. Wie es sich von einem so tüchtigen Dirigenten, wie Hr. Bauer ist, nicht anders erwarten ließ, zeugte der Vortrag dieser herrlichen Messe dafür, daß beide Theile, Dirigent und Sänger, in das Verständniß dieser Art von Compositionen eingebrungen, und so bildete sie den würdigen Schluß dieser schönen und mir unvergeßlichen Tage".

Nachdem der Verfasser namentlich den öffentlichen Versammlungen ein zahlreicheres Auditorium gewünscht, schließt er mit folgenden Worten: "es ist überaus schwierig, in diesem Lande solche grandiose Versammlungen zu Stande zu bringen, wie wir sie bei uns zu sehen gewohnt sind.

Abgesehen davon, daß die Sache noch neu ist und sich erst Boden schaffen muß, sind die Entfernungen so gewaltig, daß man sich kaum eine richtige Idee davon macht, auch wenn man die Geographie wohl im Kopf hat. So mußte z. B. der Chor von Rochester einen vollen Tag und eine volle Nacht mit dem Expresszug fahren, um von da über Albany und New-York nach Baltimore zu gelangen, ungeachtet daß die amerikanischen Eisenbahnen beinahe die doppelte Fahrgeschwindigkeit haben von den unsrigen; die Kosten, welche diese großen Touren verursachen, sind natürlich dem entsprechend um so mehr, da die dortigen Bahnen nur eine Klasse für alle Reisenden haben. Nehmen wir dieses Jahr hinzu die gedrückte Lage, in welcher sich der Handel und alle Geschäfte befinden, sowie daß die Cäcilien-Chöre sich eben hauptsächlich aus Arbeitern und kleineren Geschäftseleuten und ihren Familien recrutiren und daß die Chorregenten im Allgemeinen keineswegs glänzend situirt sind, — und das Gleiche gilt auch von der großen Menge des Clerus — so verbieten sich für die Mehrzahl solch große Reisen ganz von selbst. So wären von New-York z. B. eine ganze Schaar von Sängern zc. mitgegangen, allein der Mangel an Dollars legte sein gebieterisches Veto ein. Zu diesen und ähnlichen Gründen mehr localer Natur treten dann die nämlichen, welche dem kräftigen Wachsthum des Vereins auch in Deutschland da und dort große

Schwierigkeiten bereiten: Mangel an Einsicht und gutem Willen, Gleichgültigkeit auch von Seiten der berufenen Organe, seit lange eingebürgerte Gewohnheiten, Hangen des Volkes an einer Musik, die die Ohren kitzelt und ihm an den Sonntagen das Theater ersetzt. Endlich darf wohl das Moment nicht vergessen werden, daß in Amerika mehr als sonstwo eine Hauptrolle spielt, der Humbug und die Reclame. Ich fürchte nicht ungerecht und einseitig zu urtheilen, wenn ich, gestützt auf Aussagen zuverlässiger und mit den dortigen Verhältnissen bekannter Männer, sage, daß nicht wenige Rectores eccles. gefunden werden, die auch durch das Mittel einer prunkenden und sinnlich reizenden Musik ein immer größeres Publicum anzuziehen sich bestreben, oder die doch befürchten, durch die Einführung des Chorals und einer strengeren polyphonen Musik die Leute, welche einmal einer solchen Musik nicht sympathisch sind und es nicht sein können, weil ihnen Anfangs das Verständniß hierfür mangelt, von der Kirche ferne zu halten.

Bei solcher Sachlage wird es nun Pflicht sein, daß Jeder in seinem Kreise ein Apostel des Cäcilien-Vereins und seiner Bestrebungen ist, daß namentlich das Vereinsorgan kräftig unterstützt werde, wie dies auf der dortigen Generalversammlung nachdrücklich hervorgehoben wurde. Die Apathie so vieler Berufener erklärt sich eben auch in der neuen Welt aus dem bekannten Axiom: *Ignoti nulla cupido*. Deshalb werden die Leiter des amerik. Tochter-Vereins ganz besondere Aufmerksamkeit ihren Generalversammlungen zuwenden müssen.

Wenn ich nochmals die ganze Summe dessen zusammenfasse, was ich in Baltimore sah und hörte, so muß ich gestehen, es bilden diese 3 Tage eine der kostbarsten Erinnerungen an diese hochinteressante Reise, und ich bin lebhaft überzeugt, daß der transmarine Cäcilien-Verein, der schon zu einem stattlichen Baume herangewachsen ist und der in dem fruchtbaren Boden der Kirche kräftig Wurzeln gefaßt hat, trotz aller Schwierigkeiten so wachsen und sich ausbreiten wird, wie die kathol. Kirche der neuen Welt selbst sich nach allen Dimensionen ausdehnt und stark wird, quod deus providebit!

Strasßdorf, am Feste der hl. Cäcilia.

Friedrich Weber, Pfarrer.

## IMPORTANT LETTER FROM CARDINAL MANNING

To the Clergy of Westminster.

"REV. AND DEAR FATHER.—The state of our Church music has now for a long time occupied my serious attention, but I have been anxious to wait until some of the bishops should have formed and expressed a judgment on this subject. The Bishop of Beverley has now done so, and has addressed to his clergy two pastoral letters, very carefully weighed and written. They so nearly express my own mind that I have directed the greater part of them to be reprinted for your use.

"The first letter is on Church music in general, and I have prefixed it to a translation of the Decree of the Fourth Provincial Council of Westminster, in order that all organists may be made thoroughly aware of its prescriptions.

"I request especial attention to the following points:

"1. That no music taken or adapted from the theatre, the opera or the concerts, or become familiar by secular usage, shall be introduced into the Holy Mass or the rite of Benediction, or by way of voluntaries or interludes. The Church has its own music, and to this I request that all organists will strictly confine themselves.

"2. That in requiem masses the organ shall not be used; and the music shall be strictly of the plain chant.

"3. That in Lent and Advent the organ shall be silent excepting on Mid-Lent and Mid-Advent Sunday.

"The second letter, about the Benediction of the Most Holy Sacrament, is of especial value, and I request attention to the following points:

"1. That all solos shall cease.

"2. That the Litanies shall be led by two cantors at least.

"3. That the music of the Litanies be as congregational as possible.

"4. That the Divine Praises be said *coram Sanctissimo*, by the officiant as soon as he returns to his place, before the deacon begins to replace the Holy Sacrament in the tabernacle.

"After this, and not before it, the organ may commence the 'Adoremus in Æternum,' etc.

"May all blessings be with you in your zealous care for the glory of our Divine Master in the Sanctuary.—I am, Rev. and dear Father, your affectionate servant in Christ,

"HENRY EDWARD,

"Cardinal-Archbishop of Westminster,  
"Archbishop's House, January 25, 1876."

His Eminence further says as to the delay which has occurred in the transmission of the foregoing document:—  
January, 1877.

"REVEREND AND DEAR FATHER,—You will perceive that the date of the enclosed Pastoral Letter is January in last year. I refrained from issuing it at that time, because I wished to assure myself of the correctness of certain of the points contained in it. During my late visit to Rome I had opportunity of ascertaining, from members of the Congregation of Rites, that the instructions contained in it are accurate.

"I think also it may be satisfactory to you to know that the edition of the *Graduale*, published at Ratisbon, and sanctioned by the Holy See, is founded upon the edition of Palestrina, and has been elaborately revised by a commission in Rome. It is therefore of Roman origin, though printed elsewhere. This information I received from the late Secretary of the Congregation of Rites, Cardinal Bartolini, and from Monsgr. Ricci, President of the commission for the revision of the *Graduale* and *Vesperale Romanum*.

"I very earnestly commend to you a diligent and vigilant care of all music admitted into our churches, that the majesty and sanctity of divine worship may be kept unspotted from this world.—I remain, Reverend and dear Father, your affectionate servant in Christ,

"HENRY EDWARD,

"Cardinal-Archbishop of Westminster."

Subjoined are the contents of the Bishop of Beverley's second letter, above referred to by his Eminence as being of especial value. This letter explains that the "*Ritus servandus*," bearing the authority of the 1st Synod of Westminster, is obligatory for the whole of England in all its details. With reference to the music the letter goes on to say:—

"That in all which the said *Ritus* lays down in regard to the music to be used, it only anticipates, as it now receives new force and sanction from the 4th Council of Westminster, decr. XIII.

"That in view especially of its express condemnation of *solo-singing* at Benediction, in the Litany two cantors at least will lead.

"To those who have not been so often shocked as we have been by musical displays—irreverences they should be called—at Holy Benediction, or who have not sufficiently weighed the grave language of the *Ritus*, and of the 1st Council of Westminster, our earnestness on this last point may appear to be wholly beyond the need.

"The main object of this truly divine rite (of Benediction) is to enable the faithful, in imitation of the worship of the angels, to give themselves to a devout and most tender adoration of the Lamb. To the end that they may be wholly undisturbed and absorbed in so heavenly a contemplation, everything should be banished which is in any way calculated to distract the mind or divert the attention, most of all such things as tend to recall the soul from so sublime an occupation to empty and profane thoughts.

Wherefore let the music of this rite be of a character at once grave and sweet, harmonized in the most simple manner, and of easy execution ('*Nec artificio nimis compositus*'); or, what is still better, it might be such music as the whole flock could join in, so that one voice and one song of praise might rise to the throne of God. Let it be as short as is compatible with the dignity of the rite, avoiding all vain repetitions ('*Nec inani verborum repetitione implens*'). Let it become tedious, and instead of inspiring, destroy devotion. The custom, however, or rather the abuse, which has introduced into this divine rite music sung as solos ('*Artificiosas cantilenas ab una sola voce modulatas*'), merits the utmost reprobation, and must be banished as a grave scandal; such performances may delight the carnal ear, but they will never raise the soul to God; they will call forth earthly, not heavenly thoughts.—*Ritus*. p. 4, n. 5.

"Such are the words of a text which, although in the hands of all, has not had everywhere the attention it deserves, and which we now most urgently claim for it. It is clearly meant to effect two things. It prescribes grave and devotional music, to the exclusion of much that has long been in use; and it reprobates and proscribes the singing of solos. On the first point we have already spoken at length; we now lay stress upon the second; we repeat the reprobation and emphasize the prohibition. Music, which by its attractiveness or by its mere clamor, not only claims, but compels the attention, and so withdraws it from a sense of the Divine Presence, is—except, as we trust, in intention—nothing less than a most grave irreverence, if not an insult, to our Divine Lord exposed on his mercy-seat, and a scandal to any one who is acquainted with the prohibition it sets at naught."

A summary of the prescriptions in regard to the ceremonies at Benediction, the order of the hymns, prayers, etc., is then given, and reference is again made to music in these words:—

"Finally, we attach a very high importance to the selection of fitting music for this most holy rite. We dare not tolerate any breach of the orders of the *Ritus* upon this point, and it will be a singular gratification to us to hear that grave and solemn music has been everywhere selected for Benediction."

The Appendix contains in addition to the lists of music published with the Bishop of Beverley's first Pastoral (viz., selections from the catalogue of the German Cecilian Society and from English catalogues), a "list of music for men's voices only, extracted from the catalogue of St. Cecilia's Society."

(Catholic Review.)

## Vespers, or: The Evening Service of the Catholic Church.

Having discussed somewhat at length upon the chief portion of Catholic Worship and the duties of the Choir thereat, it is but just that we should also devote a few remarks to the after-noon service of the Catholic and the portion thereof that belongs to the Choir. We intend treating of Vespers: first, as a canonical hour, secondly, as a public service, thirdly, as to the choral execution.

I. "Seven times a day I gave praise to Thee", Ps. 118, 164. These words of the crowned Psalmist probably have given rise to the ordinance of the Church prescribing to her clergy the performance of the Divine Office in seven distinct parts, called *Horæ*, hours. They are called, respectively: Matins and Lauds, Prime, Tierce, Sext, None, Vespers, and Compline, these appellations being derived from the hour at which the different portions used to be originally performed, viz.; Matins shortly after midnight, Lauds at day-break, though counted for one "hora"; Prime at sunrise, from which with Greeks and Romans the hours of the day were reckoned; Tierce at the third hour, being about 9 o'clock of our time. Sext at the sixth hour,

—noon with us—; none at the third hour, after-noon 3 o'clock; Vespers about sunset, Compline before retiring to rest. By this arrangement Prime came to be the Church's and her ministers' morning prayer, ushered in by the hymn beginning: "Jam lucis orto sidere", the orb of light rises anon; as Compline her and their night-prayer. Priests know how appropriate these two "hours" are for that purpose, for which certainly they have been adapted and composed by the Holy Spirit itself. The other little hours are to sanctify the entire day, from three to three hours, as by Matins (and Lauds), according to another inspired saying of the Prophet-King, it is intended to hallow the night: "In the middle of the night I rose to give praise unto Thee" (Ps. 118, 62). Can there be a loftier or more beautiful idea?

To nourish and help devotion, to this general intention of Divine Worship pious meditation has added the beautiful recollection of the sacred Passion in its successive stages or scenes, from the seizure in the garden of olives to the burial. By this arrangement, Vespers are commemorative of the "descent from the cross", and the embracing of the Holy Body by the sorrow-stricken Virgin-Mother, which scene, indeed, is represented by what is called "Pieta" in Italian, and "Vesperbild"—Vesper picture—in German.

We might also count with the Lauds seven diurnal hours; leaving Matins, with its three nocturns (night-watches) to perfume the stillness of the night; and, indeed, in very ancient time, these three intervals were observed. By this disposition it would appear that both day and night, every three hours, praise and glory would, from the priests' lips and hearts, ascend to heaven. Inspired and inspiring thought!...

What are these ecclesiastical prayers of the "Office" like? They are almost, without exception, scriptural, taken literally from Holy Writ. The chief portion thereof are Psalms, these 150 sacred canticles being distributed among the days of the week and the different canonical hours. Twelve Psalms are given to the ferial (week-) days for Matins; the feast-days have only nine. The long Psalm 118, comprising 176 verses, to each of the 21 Hebrew letters, beginning with the same letter, is divided into 11 sections each of 16 verses for the four little hours, beginning with Prime and ending with None. To Vespers, of each day, five psalms are allotted, beginning with the Ps. 109, and ending with Ps. 147; as also to Lauds, of which the three last Psalms, 148—150, invariably form the last, united into one.

Other component parts of the "Office" are readings from the Holy Scriptures, of which the whole complex is, by portions adequate to this length of the different inspired books, represented in the "Breviary", as it were, an abbreviation or compendium of Holy Writ. Three such lessons, at least, are assigned to almost every day of the year. Sundays and holidays have, besides, other lessons apportioned to them, taken from the writings of the holy fathers, or, on a Saint's day, containing an abstract of the Saint's life. These lessons only belong to the "nocturns" of Matins; in the other parts of the office only "chapters", capitula, are read, called, also, from the written Word of God. Another feature of the sacred office are the antiphons, anthems, extracted likewise, or, at least, adapted, from Holy Writ, which are said before and after psalms; and responsories, said after each lesson; finally hymns, which are mostly succeeded by a versicle, and of which one is given to each "hour". So is also a prayer, which, excepting those at Prime and Compline, vary every day.

Thus we have enumerated the chief parts of the Divine Office, the priestly prayer-book, composed for him by the Holy Ghost and given into his hands by the Church. In her name, as her minister, in duty bound, as mediator between God and man, he is to recite daily, under pain of mortal sin, what he calls his pensum, his office, his duty, his seven hours and his nocturns.

Why, is this anything to our lay readers? Perhaps, it will make them revere the priest more, and love the Church better, and rouse their own religious sense. But we had another reason for expatiating on the subject; vespers, from being part of the priest's office, have become, by the institution of the Church, a public service, the after-noon or evening devotion of the Catholic people, of which more anon.

J. CARLOS.

(To be continued.)

O. M. Cap.

## THE ECCLESIASTICAL YEAR,

OR

### Chief Duties of Choristers, Organists and Singers.

By Father Utho Kornmüller, O.S.B.,

Leader of the Convent Choir in the Monastery of Metten.

(Translated for the "Cecilia" by T. Carlos, O. M. Cap.)

#### DUTY AND OBJECT OF CATHOLIC CHURCH-MUSIC.

(Continued.)

This noble and important duty and object of ecclesiastical music demands, consequently, a cultivation proportioned in care and diligence, that it may as nearly as possible answer its purpose, and be guarded from straying. The Church, in her innate wisdom correctly estimating the high character and immense influence of the musical art, and ever mindful of her heavenly mission to sanctify and bless mankind, could not possibly leave this art to the drift of individual fancy, to run at large in unbounded freedom. To the contrary, from her very first times she takes hold of it, making it an integral portion of her hallowed services, teaching it measure and rule, and thus ennobling it by her sanctifying touch. The Church would cease to be intensively Catholic, that is, the religion of human nature in its every element, did she not know how to cultivate and perfect every faculty of his double substance. But such she is, fully and alone competent to develop whatever is good and noble in man; as in every other branch of human knowledge and practice, she not only pronounces general decrees regarding this matter, but she sets herself about fixing and defining theories, authorizing melodies, and tutoring chanters. She determines the manner of utterance, rejects improper innovations, reproves abuses, while she adopts whatever improvements she considers profitable and conducive to the object in view. Thus she is ever watchful, ever on the lookout, how to realize, in the most effectual manner, the great end of her own ecclesiastical music. Witness of these her incessant endeavors; among innumerable others, the decree of Malines, which is as follows: "In order that the object and end of ecclesiastical music be attained, let the ecclesiastical superiors bear in mind, that, in virtue of their office, they are in duty bound to take care that the holy Sacrifice of the Mass and other Divine Services be solemnly and worthily performed, and to use all vigilance and wisdom, that chanters, organists, and musicians do their duties becomingly; they are to abolish old abuses and prevent new ones." To the same effect speaks the Ratisbon Constitut., II., §§ 1, 4; and the Council of Trent, no doubt a paramount authority, Sess. 22, issued the following decree: "There shall not come near the church musical performances wherewith, either in the modulation of the organ, or in the singing, something frivolous or voluptuous is mixed up; nor any worldly doings, idle and profane talk, sauntering, turmoil and noise, in order that the House of God may truly appear and be called a House of Prayer." The performance of the musical part of her offices, consistent with its high purpose, was by the Church considered an office of honor; for upwards of a thousand years this honorary charge was, by her, confided solely to her clergy, to the entire exclusion of lay persons, pursuant to the very character of the function itself, as by the original institution of the Church the

choir of chanters formed *one* body with the sacred ministers. In course of time, yielding to the pressure of circumstances, the Church admitted to the lower services persons not belonging to her chosen band of clerics; but she has not, on that account, dropped or changed any of her principles, or adopted other views, less lofty, of music and its performers; she still maintains her hallowed rights, and considers chanters and organists incorporated in her body liturgic. Neither duty nor object of the performance is changed; the performers are taken into service by the Church, who assigns them their functions; every other authority is incompetent in this matter; Church music is clearly the province of the Church.

That music, then, which is part of Catholic worship is, from its object, a matter of the highest importance, and the office of those charged with its execution must not, then, be underrated; being an ecclesiastic function and an especial service both of God and the faithful, it is a noble, weighty, honorable office; it can not be put on a level with worldly or profane music, rising as highly above it, as its sacred object and end transcends that of all others. In proportion as this view is disregarded or opposed, and the execution of Church music is considered not an important and honorable office, but rather a trade and a hired job; in the same proportion Church music will actually and practically fall off from its high aim, tending no more to the glorification of God and the edification of the faithful, but selfishly seeking human praise, tickling the ears and distracting the mind of listeners by vague and trifling "playing," devoid of meaning and ideas. Substitute in the last sentence for the future tense "will" the perfect or present; for, alas! such has been for centuries the history of Church music (especially in our country); such is yet in most Churches the character of "the choir." To remedy this evil, to restore Church music and its performers to the original, becoming dignity and elevation, it is only required that each chanter and organist, chorister or instrumentist, become fully sensible and convinced of his position as such, brightly understanding his duty to be honorable and important, sacred and holy. This correct idea of his duty will become a source of holy zeal for its right performance; and of a noble joy at such a beautiful exercise and with such a disposition, any member or leader of a choir will certainly submit with a willing and docile mind to the regulations and ordinances of the Church, and by carrying them out to the best of his ability, understand more and more the wisdom of all her directions and rules.

Having premised these general remarks by way of introduction into my subject, I proceed to treat in detail, 1st, of the particular dispositions required to qualify a person for chorister, chanter, etc., at a Catholic worship; and 2dly, of their several duties.

To avoid repetition, we treat first of the general prerequisites.

[To be continued.]

### Fragment aus einem Briefe von Jerusalem.

... Hier unter fremden Menschen, in einem fremden Erdtheile, bei andern Sitten und Gebräuchen, finde ich mich doch bei *Einem* Anlasse bekannt und daheim, nämlich bei der Feier der hl. Messe. In Asien wie in Afrika, in Afrika wie in Europa treffe ich überall die gleichen Paramente, die gleichen Ceremonien, die nämliche Sprache und dieselben Gebete. So zieht der am Kreuze unblutig stetsfort erhöhte Heiland uns Alle in wunderbarer Einheit und Uebereinstimmung an sich. — Daß die Feier des hl. Opfers an diesen gnadenreichen Stätten und dort besonders, wo es das erste Mal blutiger Weise durch den göttlichen Sohn dem himmlischen Vater dargebracht wurde, in erhabendster Weise geschehe, läßt sich wohl denken. Um so unangenehmer muß es darum den Pilger berühren, wenn er das, was mit dem hl. Messopfer in engster Verbindung steht, den liturgischen Gesang nämlich, in grossem Widerspruch zur hl. Handlung und zu jener

Einheit sieht, die sich auch in diesem Punkte in der katholischen Welt allmählich Geltung verschafft. Musik und Gesang an den hl. Orten sind derart, daß auch der Freund „katholischer Frömmigkeit“ sie Alle, welche so was erzeugen, unbedingt nach Maßgabe von Luc. 19, 45 behandeln wissen möchte.

Tritt der Priester, den kreuztragenden Heiland darstellend, zum Altare, so erschallt aus der Höhe etwas wie Gejohle von Schergen, Weibergeschrei, Hufschlag und Waffengeklirr. Es ist dies aber nichts anderes als die Orgel im Dienste einer kühnen Hand und behender Füße, unterstützt durch die große Trommel, von tapferer Hand gerührt und durch den Dreieckel, dem es an unerschrockenem Herausstreten ebenfalls nicht gebricht. Plötzlich wird's still; es beginnt der Choral, instrumentaler Begleitung entbehrend.

Die liturgischen Gesänge sind auch hier an und für sich in ernstlichem, kirchlichem Style gehalten, gewiss ihrer hl. Bestimmung angemessen. Weit weniger angemessen aber ist die Vortragweise der Sänger. Zu den ordentlichen Sängern gesellen sich etwelche außerordentliche, Leute von der Straße her, die aber ad libitum erscheinen und wieder verschwinden.

Choralbücher waren keine von Nothen. Man trug frei vor! Alles Anzeichen, daß diese Weise heute nicht zum ersten Male aufgeführt wurde. Ueber den Vortrag selbst sieht mir kein Urtheil zu. Indessen scheint mir dieser Gesang doch bedeutend weniger an Gebet und Engelsgesang zu erinnern, als an jenes urkräftige Rauschen im Teutoburgerwald, da die alten Germanen dem Wodan und Donar ihre Bierbässe weichten.

Während des ganzen Antes schwiegen gäbicht Orgel, Trommel und Dreieckel. Nur bei der Wandlung zeigte der Organist seine erstaunliche Fertigkeit in Läusen, Trillern und Triolen. Die beiden letztern Instrumente ruhten, um mit erneuter Kraft den Priester auf seinem Rückgange vom Altare zu begleiten, an selbiger Stelle, wo nach des Evangelisten Bericht alles Volk, das mitgekommen war, zuzusehen und sah, was geschah, an seine Brust schlagend heimkehrte.

### Aphorismen.

Die Manie, gerade von den Dingen sprechen zu wollen, die sie am wenigsten verstehen, ist ein nur zu gewöhnlicher Fehler der Menschen.  
Ch. Gluck.

Das Mittelbing, das Wahre in allen Sachen, kennt und schätzt man jetzt nimmer; den Beifall zu erhalten, muß man Sachen schreiben, die so verständlich sind, daß es ein Fiacre nachsingen könnte, oder so unverständlich, daß es ihnen, eben weil es kein vernünftiger Mensch verstehen kann, gerade eben deswegen gefällt.  
Mozart an seinen Vater, 28. Dec. 1782.

Die Kunst hat kein Vaterland, alles Schöne sei uns werth, welcher Himmelsstrich es auch erzeugt haben mag.  
E. M. v. Weber.

Der wirkliche Kenner zeichnet sich immer durch ein besonnenes Maßhalten im Urtheile aus; er hält es für Ehrenpflicht, seine Worte mit Ernst zu erwägen und die Wahrheit nicht zu verlegen. Der gewöhnliche Kunst-Schwärmer dagegen schwelgt in den Superlativen eines wahren oder erheuchelten Enthusiasmus und hat für seine augenblicklichen Lieblinge nur blindes Lob, für alle Uebrigen nur blinden Tadel, die Wahrheit ist ihm weit weniger wichtig, als irgend eine piquante Wendung.  
J. Moschles.

Ehre das Alte hoch, bringe aber auch dem Neuen ein warmes Herz entgegen. Gegen Dir unbekannte Namen hege kein Vorurtheil.  
Rob. Schumann.

Urtheile nicht nach dem Erstenmalhören über eine Composition; was Dir im ersten Augenblick gefällt, ist nicht immer das Beste. Meister wollen studirt sein.  
Rob. Schumann.

Lernt die alten Meister erst begreifen, dann werdet ihr sie verehren.  
A. W. Ambros.

## Recensionen.

Bei Fr. Busset New-York und Cincinnati, ist erschienen: Missa "septimi toni" ad quatuor voces aequales (für 4 Männerstimmen) von Rev. Fr. Witt, DD.

Vorliegende Messe ist dieselbe, welche unsere Leser in den Beilagen erhalten, aber für Männerchor. Die Orgelbegleitung ist nur beim Credo obligat, um größere Abwechslung zu erzielen; bei den übrigen Theilen ist sie ad libitum. Die Gesangstimmen sind in den neuen Schlüsselnotir, die Partitur hingegen in den alten. Die Messe ist leicht verständlich und bietet einem fleißigen Chore nur wenig technische Schwierigkeiten; dabei ist sie frisch, kräftig und würdevoll. Die Entstehungsgeschichte dieser ersten Messe Rev. Witt's — die vorliegende Ausgabe ist die 2. Auflage — sagt, daß Rev. Witt, DD., als er in der Landseelsorge die Musikpläne schon ganz fahren ließ, eines Tages von einem Collegen aus der Nachbarschaft Besuch erhielt: Die Pfarrkirche W. werde Ende Juli 1859 consecrirt, der neue Hochw. Herr Bischof sei ein Freund des Palestrina-Style; Witt sollte hierfür eine Messe in diesem Style componiren für 4 Männerstimmen. So entstand dieses opus 1 und wurde unter Witt's Leitung von etwa zehn Sängern recht brav vorgelesen. Unsere Leser sehen somit, daß diese Messe Festcharakter trägt, dabei aber zur guten Aufführung kein größeres Personal beansprucht. Die Hauptschwierigkeit dürfte wohl im 2. Tenor liegen, der sowohl im Kyrie als im Agnus Dei das hohe G erreicht. Wir empfehlen die Messe unseren Männerchören sehr.

J. Singenberger, Prof.

Bei dieser Gelegenheit machen wir aufmerksam auf die Hymne von S. J. Mohr, S. J., sowie dessen "Oremus pro Pontifice Nostro Pio" (Gebet für den Papst); die Composition, sowohl vierstimmig, mit Orgel oder Melodeon, als auch zweistimmig, ist hübsch und leicht. Beide erschienen bei Hebrail, Durand et Delpuech, Rue de la Pomme, 5, Toulouse, France, und sind auch bei Busset zu beziehen.

J. Singenberger, Prof.

## Personalnotizen.

In Dresden starb am 5. März der Altmeister des deutschen Männergesangs und der eifrigste Pfleger desselben: Ernst Julius Otto, im Alter von 73 Jahren. Er hat etwa 800 Compositionen geschaffen.

## CATALOGUE OF SOCIETY-MEMBERS.

(Continued.)

2014, Rev. P. Feely, Charles City, Floyd Co., Ia.; 2015, Rev. Th. L. McDermott, Weverly, Bremer Co., Ia.; 2016, Rev. J. Klute, Elmore, Ottawa Co., Ohio; 2017, Rev. J. Moder, Kenosha, Wis.; 2018, Mr. Carl Barckhoff, Mount Oliver P. O., Allegheny Co., Pa.; 2019—2031, Zuwachs zum Pfarrverein an der St. Paul's Kirche in Fort Wayne, Ind.; 2032—2035, Zuwachs zum Pfarrverein in Avilla, Ind.; 2036—2054 Zuwachs zum Pfarrverein in Le Mars, Ia.; 2055, Mr. Wilh. Hoelscher, Lehrer, St. Louis, Mo.

Quittung des Schatzmeisters Erwin Steinbach,  
L. B. 5613, New York.

Beiträge erhalten von: Very Rev. F. Westerkhoff, Cleveland, O., \$1.10; Rev. J. Euz, Plymouth, O., \$1.60; Mr. F. B. Wagner, Maria Hill, Ind., \$1.10; Mr. F. Lumler, Plymouth, O., \$1.10; Mr. Jos. Eich, Delphos, O., \$1.10; Mr. Jos. Otten, Quebec, Canada, \$1.60; Mr. F. P. De Prins, Vimeux, Ireland, \$1.40; Mr. E. Koenig, San Pablo, Cal., \$1.60; Messrs. Fischer & Bro., N. Y., 85 Ete & Rev. L. C. Bernert, Iron Mountain, Mo., \$1.10; Rev. M. Beiter, St. Francis, Wisc., \$1.10; St. Cecilia Society, Rome, N. Y., durch Mr. Rieffer, \$2.20; Mr. A. Johnson, Albany, N. Y., \$1.10; Rev. F. Anthy, Wooster, O., \$1.60; Rev. P. Farrelly, Galena, Ills., \$1.10; Messrs. Fischer Bros., N. Y. City, \$2.55; Mr. E. Bahl, Highland, Wisc., \$1.60; Rev. W. Cluje, Richfield, Ills., \$1.60; Mr. G. Schraff, Cleveland, O., \$1.60; Rev. Fr. Koch, Croghan, N. Y., \$1.60; Mr. W. Krampf, Prof., Allegany, N. Y., \$1.60; Rev. P. Mayer, Clifton, Canada, \$1.60; Rev. A. Svenson, Detroit, Mich., \$1.60; Rev. J. Simeon, Boston, Mass., \$1.60; Mr. F. Funke, Boston, Mass., \$1.60; Rev. Th. Gibbelen, Fort Wayne, Ind., \$1.60; Rev. A. R. Paffel, Des Moines, Ia., \$1.60; Dr. A. Moheris, Cincinnati, O., \$1.60; Rev. G. Wedes, Remport, Ky., \$1.10; Rev. W. Tappert, Covington, Ky., \$1.10; Rev. P. Krowin, Conception, Mo., 1.10; Ven. Mother Aug. Wolf, D. Hallon, Mo., \$1.60; Rev. L. Spigelberger, Berham, Minn., \$1.60; Rev. A. Demming, Carlyle, Ills., \$1.60. [Geschlossen am 25. April 1877.]

Mai.	FESTUM:	Antiph.	Ps. I.	Ps. II.	Ps. III.	Ps. IV.	Ps. V.	HYMNUS.	VERS. & RESP.	MAG. NIT. CAT.	ANTIPH.	COMMENORATIONEN:	MUS. DIA. BENE. Antiph.
6.	S. JOANNIS ANTE PORT. LATIN.	[15]	100. VII./1.	112. VII./3.	115. II.	125. VIII./1.	138. II.	Thales erant. [8].	858. IV./1.		"Lux perpetua" p. 199.		36*3.
10.	ASCENSIO DOMINI.	201.	100. VII./3.	110. VIII./1.	111. IV./1.	112. VIII./1.	116. VIII./1.	Salute hum. p. 303.	200. II.		"Similabe" [38].		36*1.
13.	VP. DE SEQ. S. ANTONINI, CP.	[20]	100. VII./1.	110. VII./1.	111. VIII./1.	112. VII./1.	116. VII./4.	Ida Consecrator. [31].	[32]. II.		"Hac locutus" p. 303.		36*3.
20.	DOM. PENTECOSTES.	210.	100. III./3.	110. VIII./1.	111. VIII./1.	112. L/4.	113. VIII./2.	Veni Creator. 212.	215. L/3.		"O Rex gloriae" p. 205.	Vers et Resp. p. 300.	36*1.
27.	SS. TRINITATIS.	210.	100. L/3.	110. II.	111. III./3.	112. IV./1.	113. V.	Jam sol. 222.	225. IV./1.		"Ecce Maria" p. [149].		36*3.
31.	SS. CORPORIS CHRISTI.	227.	100. L/3.	110. II.	115. III./3.	127. IV./1.	147. V.	Frango flagra. 220.	232. V.		"Noite judicare" p. 226.	V. Dirigatur.	36*1.

\* Meriti supernorum.

# CATALOGUE

of

## Catholic Church Music,

published by

### FREDERICK PUSTET,

Printer to the Holy Apostolic See.

NEW YORK,  
L. B. 5613.

CINCINNATI, O.,  
204 Vine Street.

NB. Works marked with \* have been recommended in the Catalogue of the German Cecilia Society.

#### I. Masses for equal voices.

	\$	Cts.
A blinger, C., six Masses for Soprano and Alto voices or for Tenor and Bass. With organ accomp.	Score	2 30
	Set of voices	— 60
*Haller, M., Missa „Assumpta est“ ad 4 voces viriles cum Organo vel trombonis comitantibus. Opus VI.	Partitura	— 55
	Voces	— 15
	Instrumenta	— 15
* — —, Missa III. ad 2 voces cum Organo. (Easy Mass.) Opus VII.	Partitura	— 30
	Voces	— 15
* — —, Missa IV. ad 2 voces cum Organo. (Easy Mass.) Opus VIII.	Partitura	— 30
	Voces	— 15
*Molitor, J. B., Missa „Rorate cœli“ ad 1 vocem cum Organo. Opus XIV.	Partitura	— 30
	Vox	— 5
*Oberhoffer, H., Missa in F-dur ad 4 voces aequales. Opus XVIII.	Partitura	— 45
	Voces	— 15
*Schaller, F., Missa „Hodie Christus natus est“ pro Cantu vel Tenore, Alto vel Baritone (Basso ad libitum) cum Organo. Opus I. Editio secunda.	Partitura	— 55
	Voces	— 15
* — —, Missa „ad dulcissimum Cor Jesu“ super cantum planum in festis solemnibus 3 vocum parium comitante Organo. Opus VIII.	Partitura	— 45
	Voces	— 15
* — —, Missa „Jesu corona Virginum“ in honorem B. Margaritæ Mariæ Alacoque 3 vocum parium comitante Organo vel Harmonio. Opus XIX.	Partitura	— 75
	Voces	— 20
*Stehle, G. E., Missa „Salve Regina“ (Preismesse) for Soprano and Alto (and Tenor and Bass ad libitum). With organ accomp. Second edition.	Score	— 45
	Voices	— 15
*Witt, Franc., Missa „in honorem S. Francisci Xaverii“ Pro 4 vocibus aequalibus comitante Organo. Opus VIII. Editio tertia.	Partitura	— 75
	Voces	— 20
* — —, Missa „in honorem S. Cæcilie“ 3 voc. paribus organo comitante ad libitum concinenda. (For male voices.) Opus XXIIa.	Partitura	— 35
	Voces	— 15
* — —, Missa „in honorem S. Ambrosii“ ad 1 vocem cum Organo. Opus XXIX.	Partitura	— 20
	Vox	— 5
* — —, Missa „in honorem B. Michaelis Archangeli“ ad 1 vocem vel 2) cum Organo. Opus XXX.	Partitura	— 30
	Voces	— 10

\$ Cts.

*Witt, F., Missa „in honorem S. Andreæ Avellini“ ad 1 vocem cum Organo, 2 Offertoria ad 5 voc., 2 Gradualia ad 5 voc., 1 Antiphona ad 4 voc. et 1 Pange lingua ad 4 voc.	Partitura	— 20
--	-----------	------

#### II. Masses for mixed voices.

*Diebold, Joh., Missa „Te Deum laudamus in honorem S. Ambrosii“ ad 4 voces inæquales. Opus VI.	Partitura	— 30
	Voces	— 15
*Greith, C., Tertia Missa vocalis ad 4 voces impares cum Organo. Opus V. Editio secunda.	Partitura	— 45
	Voces	— 15
* — —, Missa ad 3 voces impares et Tenorem ad libitum, comitantibus 2 Violinis, Bassis, 2 Cornibus et Organo. Opus XIII.	Partitura	— 70
	Voces	— 15
* — —, Missa „in honorem S. Josephi“ ad 4 voces impares, comitantibus 2 Violinis, Viola, Bassis, Organo, Flauto, 2 Oboe, 2 Cornibus, 2 Clarinis et 3 Trombonis cum Tympanis ad libitum. Opus XVI.	Partitura	1 —
	Voces	— 25
	Instrumenta	— 40
* — —, „Missa Solemnis“ ad 4 voces impares comitante Organo, 2 Violinis, Viola, Violoncello, Basso, 2 Oboe et 2 Cornibus. Opus XXXV.	Partitura	1 40
	Voces	— 50
	Instrumenta	1 —
*Haller, Mich., Missa I. pro Cantu, Alto et Basso, et Organo ad libitum. Opus IV.	Partitura	— 30
	Voces	— 15
* — —, Missa II. pro Cantu, Alto et Basso, et Organo ad libitum. Opus V.	Partitura	— 30
	Voces	— 15
*Hasler, J. L., Missa „Secunda“ ad 4 voces inæquales. Ex Codicibus originalibus in Partitionem redegit Franc. Witt.	Partitura	— 30
*Kaim, A., Missa „Jesu Redemptor“ ad 3 voces inæquales. Opus V. Editio tertia.	Partitura	— 30
	Voces	— 15
*Molitor, J. B., Missa „Tota pulchra es Maria.“ (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XI.	Partitura	— 30
	Voces	— 15
* — —, Missa „in honorem S. Fidelis a Sigmaringa.“ (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XII.	Partitura	— 30
	Voces	— 15
* — —, Missa „in honorem S. Angelorum Custodum.“ (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XIII.	Partitura	— 30
	Voces	— 15
* — —, Missa „Brevis.“ (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XV.	Partitura	— 30
	Voces	— 15

Prices in Currency.

# 4 Catalogue of Catholic Church Music, published by FR. PUSTET, New York & Cincinnati.

	\$ Cts.
*† <b>Graduale de Tempore et de Sanctis</b> juxta ritum S. Romane Ecclesiae etc. Sub Auspiciis S. D. N. Pii PP. IX. Curante S. Rit. Congr. Cum Privilegio. 8°. Red and black. Bound in half morocco 2 75	
Bound in full roan 3 —	
Bound in full roan gilt edges 3 50	
Bound in morocco " " 4 —	
*† —, In imperial folio. 2 vol. Red and black. Bound in full roan with two clasps and ten knops 75 —	
—, „Organum“. Vide: X. Music for Organ.	
<b>Kyriale</b> sive Ordinarium Missae pro diversitate temporis et festorum. Accedunt Missae defunctorum, Vesperae, Ordinarium Hymni, Cantus Litanie, Sequentiae etc., juxta ritum S. Rom. Eccl. Redegit F. J. Thinnus. Cum Approbat. 8°. Bound in half roan — 70	
<b>Manuale breve</b> Canticum ac Precum Liturgicarum etc. In communem devotionem studiosae juventutis. Selegit et edidit J. G. Mettenleiter. 16°. Bound in half roan — 35	
<b>Officia Nativitatis Domini</b> , Hebdomadae sanctae, Dominicae Resurrectionis et Defunctorum. (In quantum cantari communiter solent.) Ad commodiorem usum libri „Enchiridion Chorale“, editi a J. G. Mettenleiter, conjuncta et adaptata. 16°. Bound in half roan — 35	
*† <b>Officium</b> Hebdomadae Sanctae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarum, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu emendato editum sub Auspiciis S. D. N. Pii PP. IX. Curante S. Rituum Congreg. Cum Privilegio. 8°. Red and black. Bound in half morocco 2 40	
Bound in black roan gilt edges 2 70	
*† <b>Officium Nativitatis</b> D. N. J. Chr. etc. Cum Cantu ex Antiphonario Romano. Curante S. Rituum Congregat. 8°. Red and black. Bound in half roan — 60	
*† <b>Ordinarium Missae</b> etc. sive Canticum Missae communes pro diversitate Temporis et Festorum per annum excerptae ex Graduali Romano quod curavit S. Rituum Congregatio etc. Editio augmentata tertia. 8°. Red and black. Bound in half roan — 60	
*† — In imperial folio. Red and black. Bound in half roan gilt edges 2 50	
—, „Organum“. Vide: X. Musica for Organ.	
*† <b>Ordo Exsequiarum</b> pro Defunctis adultis et parvulis una cum Officio, Missa et Absolutione Defunctorum. Editio Ratisbonensis prima ex Rituali, Missali, Graduali et Breviario Romano praevia Approb. Congreg. S. Rituum adcurante deprompta. 8°. Red and black. Bound in half mor. — 90	
*† <b>Processionale Romanum</b> e Rituali Rom. depromptus, additis quae similia in Missali et Pontificali Rom. habentur etc., pro majori canentium praesertim commoditate apte disposita. Cum Approb. 8°. Red and black. Bound in half mor. — 60	
<b>Psalmi Vesperarum</b> , secundum normam octo tonorum ad commodiorem usum in choro numeris notati. 8°. — 10	
*† <b>Rituale Romanum</b> Pauli V. Pontificis Maximi jussu editum et a Benedicto XIV. auctum et castigatum. Cum Appendice sive Collectione Benedictionum et Instructionum, S. Sedis auctoritate approbatarum seu permissarum in usum et commoditatem Missionariorum Apostolicorum aliorumque Sacerdotum digesta. Cum Approb. S. Rituum Congreg. 8°. Red and black. Bound in full roan gilt edges 3 —	
" " morocco " " 3 50	
*† <b>Ritus Consecrationis Ecclesiae et Altarium</b> , Benedictionis et Impositionis primarii lapidis pro Ecclesia aedificanda et Benedictionis Signi vel Campanae. Juxta Pontificale Romanum. Cum Cantu a S. R. Congr. approbato. Nova Editio augmentata. 18°. Red and black. Bound in half mor. — 90	
*† <b>Ritus Ordinum Minorum et Majorum</b> etc. Cum Cantu a S. Rituum Congreg. approbato. 18°. Red and black. Bound in half roan — 55	
<b>Thinnus, F. J.</b> , Responsory Chants for the Choir. On paste board. — 60	
*† <b>Vesperale Romanum</b> juxta Ordinem Breviarum Romani cum cantu emendato editum sub Auspiciis Sanctissimi Domini Nostri Pii PP. IX. curante Sac. Rituum Congreg. Cum Privilegio. 8°. Red and black. Bound in full roan 3 —	
Bound in full roan gilt edges 3 50	
" " mor. " " 4 —	

## X. Music for Organ.

	\$ Cts.
<b>Enchiridion chorale</b> , sive Selectus locupletissimus canticum liturgicarum. Redegit et edidit J. G. Mettenleiter. Cum Append. Cum Approb. Organum. 5 Parts. Bound in one half morocco volume 6 75	
* <b>Ett, K.</b> , Cadences, Versets, preludes and fugues for Organ. Bound in half mor. 1 70	
* <b>Graduale Romanum</b> etc. quod curavit S. Rituum Congregatio. Organum. Ediderunt Fr. X. Haberl et J. Hanisch. Bound with Witt's organ accompaniment to the „Ordinarium missae“ in one half morocco volume 6 —	
* <b>Kothe, B.</b> , Organ pieces in the ancient modes of Church music. Bound in half mor. 1 10	
* <b>Mollazzi, Andrea</b> , Fuga per Organo sulla melodia dell' „Ite Missa est“ delle Domeniche e Semidoppi. — 15	
* <b>Ordinarium missae</b> etc. ex Graduali quod curavit S. Rituum Congregatio. Organum. Edidit Fr. Witt. Editio secunda augmentata. With Preface in German and English. Bound in half mor. 1 25	

## XI. Theoretical works.

* <b>Birkfer, W.</b> , und <b>Wayer, J. G.</b> , Sammlung von Uebungs-Beispielen für den Unterricht im contrapunktlichen Kirchengesang. 8°. Geb. in halb Mor. — 55	
<b>Brief, offener</b> , an den Verfasser des neunten Heftes der katholischen Stimmen aus der Schweiz in Betreff der neuen Edition des „Graduale Romanum“ durch die Sac. Rituum Congregatio. 8. — 25	
<b>Cäcilienkalender</b> pro 1876. Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikscheule von Frz. X. Haberl, Compagnemeister. gr. 8°. Mit vielen Illustrationen. — 65	
— — Derselbe pro 1877. — 65	
<b>Elemente der Chorallehre</b> zum Gebrauche des neuen offiziellen Choralbuches. pro Duquend — 60	
* <b>Haberl, F. X.</b> , Magister choralis. Theoretisch praktische Anleitung zum gregorianischen Kirchengesang. Vierte vermehrte und verbesserte Auflage Mit oberhirtlicher Genehmigung. 8°. Geb. in halb Morocco — 60	
* <b>Haller, Mich.</b> , Vade mecum für Gesangsunterricht. Eine vollständige Gesangslehre. 8°. Geb. in halb Morocco — 60	
<b>Katalog</b> des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins, enthaltend die von demselben empfohlenen Kirchenmusikalien oder auf Kirchenmusik bezüglichen Werke. Abtheilung I. u. II. Nr. 1—303 nebst vollständigen alphabetischen und Sachregister. (Redigirt von F. X. Haberl. Einzelpreis 25 Cts.) Zusammen geb. in halb Leinen 1 15	
* <b>Kornmüller, P. U.</b> , O. S. B., die Musik beim liturgischen Hochamte. Eine gekrönte Preisschrift. 8°. Geb. in halb Mor. — 60	
* <b>Mettenleiter, V.</b> , Chorregent, die Behandlung der Orgel. Geb. in halb Morocco — 60	
* <b>Nasser, R.</b> , Manuale zum Gebrauche für Sänger auf katholischen Kirchhöfen beim vormittägigen Gottesdienste. Mit einem Anhange von Gebeten. 8°. Geb. in halb Leber — 45	
* <b>Renner, J.</b> , Zwölf Wandtafeln zum Unterrichte im Gesang. Größtes Folioformat (25x38), nebst Anleitung zum Gebrauch. Auf 6 Pappdeckel aufgezogen zum Aufhängen. 5 —	
* <b>Stefle, G. G.</b> , Chor-Photographien für Kirchengänger und Kirchengänger. Nach der Natur aufgenommen. 8°. — 25	
* <b>Witt, Franz</b> , Gestalten die liturgischen Gesänge beim Hochamt deutsch zu singen? Ein Vortrag gehalten bei dem zu St. Gallen abgehaltenen Instruktionskurse für katholische Chordirectoren und Organisten. 8°. — 15	
— — Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik. 1866—1876. Vorhanden sind noch: die Jahrgänge 1872, 1873, 1874, 1875 und 1876. Jeder Jahrgang — 75	
— — Dieselben. Jahrgang 1877. postfrei — 85	
— — Dieselben. Jahrg. 1866. Zweite Aufl. ohne Musikbeilagen. — 20	
* — — <b>Musica sacra</b> . Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik. 1868—1876. Vorhanden sind noch die Jahrgänge 1870, 1871, 1872, 1873 und 1876. Jeder Jahrgang — 75	
— — Dieselbe. Jahrgang 1877. postfrei — 85	
— — Dieselbe. Jahrg. 1868. Zweite Auflage ohne Musikbeilagen. — 20	

Prices in Currency.

# KNABE

HIGHEST CENTENNIAL AWARD.

Diploma of Honor and Medal of Merit.

By the system of awards adopted, Pianos of all grades received medals of precisely the same character, but the true test of merit appears only in the reports of the judges accompanying the medals. The judges found in the Knabe Pianos

The Best Exponents of the Art of Piano-Making

and by their verdict have conceded to them

**THE LEADING POSITION,**  
COMBINING

All the Requisites of a Perfect Instrument in the Highest Degree:

POWER, RICHNESS AND SINGING QUALITY OF TONE, EASE AND ELASTICITY OF TOUCH, EFFECTIVENESS OF ACTION, SOLIDITY & ORIGINALITY OF CONSTRUCTION, EXCELLENCE OF WORKMANSHIP ON ALL FOUR STYLES,

Concert Grands,  
Parlor Grands,  
Square and Upright Pianos.

**Wm. Knabe & Co.,**  
**BALTIMORE & NEW YORK.**  
112 5th Ave., New York.

## Just Out:

An english edition of the famous

## MAGISTER CHORALIS

BY

**F. X. HABERL.**

PRICE 90 CENTS, FREE MAIL.

Extra Price for Introduction.

**Fr. Pustet,**  
**NEW YORK AND CINCINNATI.**

**Odenbrett & Abler,**  
**ORGELBAUER,**

100 Reed Street,

Milwaukee, Wisc.

## Für den Monat Mai.

Fr. X. HABERL,

## Liederrosenkranz

zu Ehren der

seligsten Jungfrau Maria.

Original-Compositionen für 3, 4, und 5  
Männerstimmen.

Quer. 4°. Partitur in 2 Heften.

Gebunden in 4 Marocco ..... \$1.20  
Stimmen in 8 Heften cart. .... 1.00

Diese Sammlung enthält Original-Beiträge von Benz, Dimmler, Doß, Edenhofer, Greith, Haberl, Hanisch, Hirmer, Kempter, Köppler, Kothe, Merz, Mettenleiter, Miloch, Oberhoffer, Rampis, Schaller, Schöpf, Schubiger, Schweiger, Seydler, Stöcklin, Witt, z. W. Heg und dem Herausgeber selbst. Deutsche Lieder sind in der Sammlung vorherrschend, da dieselbe nicht so fast für den streng liturgischen Gesang beim hl. Opfer, der Vesper etc., als vielmehr zum Gebrauche bei den an manchen Orten so zahlreichen und beliebten Samstags-, Mai- und Rosenkranzandachten, für häusliche Erbauung u. s. w. berechnet ist.

Zu der als Beilage der "Cäcilia"  
erscheinenden

## Missa Septimi Toni

VON

Fr. Witt

sind jetzt die vier Singstimmen erschienen  
und können für

15 Cents per Set

von der unterzeichneten Verlagshandlung postfrei  
gegen Einsendung des Betrages bezogen werden.

## Fr. Pustet,

NEW YORK, CINCINNATI, O.,  
2. B. 5613. 204 Vine St.

FOR SALE BY

**FR. PUSTET,**  
L. B. 5613, New York,  
204 VINE ST., Cincinnati, Ohio.

OIL PAINTING

OF

## St. Cecilia.

Size 22x28. Price \$5.00

## Für Freunde wahrer Kirchenmusik.

Im Verlage von Fr. Pustet in New York und Cincinnati ist erschienen und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

## Cäcilia.

Katholisches Gesang- und Gebetbuch

VON  
JOSEPH MOHR.

Achte verbesserte und vermehrte Auflage.

Mit vielen bischöflichen Approbationen.  
16°. XII. 596 Seiten.

Preis geb. 75 Cts. | Per Dugend .. \$6.00

Das vorliegende Gesang- und Gebetbuch enthält: 1) 65 Lieder für das Kirchenjahr; 2) 49 von der allerseeligsten Jungfrau, darunter 7 für die Mariandacht; 3) 21 von den Engeln und Heiligen; 4) vier Singweisen, eine Messandacht für die gemeinschaftliche Communion, vier Choralweisen, nebst denjenigen liturgischen Gesängen, welche mit der missa cantata in Verbindung stehen; 5) die Psalmen, Hymnen und Versikel aller Sonn- und Festtage des ganzen Kirchenjahres; 6) die vollständige Complet nebst den marianischen Antiphonen; 7) 52 Lieder für verschiedene Anlässe, darunter eine Singweise für die Abkatharbenen und das vollständige Requiem nebst dem Libera, schließlich eine ausgewählte Sammlung von Gebeten und Anbachtungen.

Die Melodien der Choralweisen, der Vespere, der Complet und der Antiphonen sind den offiziellen Choralbüchern Rom's entnommen; die übrigen Melodien mit solcher Sorgfalt ausgewählt, daß das Buch, ohne Veranstaltung einer einzigen Nummer, von den Referenten des Cäcilien-Vereins in den Vereinstafeln aufgenommen wurde. Sämtlichen Liedern ist die Melodie mit Noten druck beigegeben.

Deshalb der Preis bei dem reichen Inhalt und der hübschen Ausstattung beifollos billig ist, so gewähren wir bei Einführungen in Unterrichtsanstalten und Gemeinden gern noch eine entsprechende Anzahl von Exemplaren; man wolle sich deshalb direkt mit uns in Verbindung setzen.

Die vierstimmige Ausgabe, resp. Orgelbegleitung der "Cäcilia", welche unter dem Titel: "Jubilato Deo" erscheint, ist der Vollendung nahe. Bestellungen darauf nehmen wir schon jetzt entgegen.

(Bei Einführung in Schulen wird besonderer Preis eingeräumt.)

Der Präses des Allgemeinen Cäcilien-Vereins, Fr. Witt, sagt schließlich einer längeren Kritik über dieses Buch: "Somit hätten wir in Mohr's Cäcilia ein Gesang- und Gebetbuch, wie kein zweites in und außer Deutschland, das alle andern sich zum Muster nehmen können."

## J. P. Mohr's Cantate.

Katholisches Gesang- und Gebetbüchlein mit Melodien.  
Mit bischöf. Approbation. Fünfte Auflage. 32. 320 S.  
Cartonnirt ..... 0 30  
Per Dugend ..... \$2 50

## NEW PUBLICATIONS

OF

## Fr. Pustet,

NEW YORK, CINCINNATI,  
L. B. 5613. 204 Vine St.

HANISCH, J., Missa pro defunctis cum Responsorio "Libera me, Domine", for 3 equal voices (and instrumental accomp. ad libit. Score ..... 0.55  
For 3 voices separate ..... 0.25

TERRA TREMUIT by J. G. E. STEHLE, op. 40, Motett for 4 mixed voices ..... 0.40

SCHALLER, F., Missa "Hodie Christus natus est", op. 1; second edition ..... 0.50

HALLER, M., Missa "Assumpta est", for 4 equal voices, with organ accompaniment. Score ..... 0.50

SCHOEPE, F., 8 Tantum ergo, for 3 or 4 voices, with organ accomp. .... 0.75

" 5 Offertories, " ..... 0.75

Vesperale de Confessore in B, with organ accomp. .... 0.75

" Missa vocalis in A, for 4 mixed voices. .... 0.80

SEYLER, C., Short Mass in B for Sundays, for 4 mixed voices, organ accompaniment. .... 0.60

Banal, J. F., neun Marienlieder, Heft 1, für 4 Singstimmen und Orgelbegl. .... 0.95

